PIANISTE **N°132**

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

PARTITIONS 100 % MOZART

MENUETS,
MARCHE TURQUE,
SONATE FACILE,
FANTAISIE
EN RÉ MINEUR

PÉDAGOGIE
20 pièces pour tous les niveaux

REPORTAGE
L'édition 2021 très haut de gamme du Concours Chopin

OSEZ MOZART

GRAND ENTRETIEN
Elisabeth Leonskaja publie une intégrale des sonates pour piano

DÉCRYPTAGE
Mozart est-il facile? La réponse de Karol Beffa

Janvier-février 2022 / www.pianiste.fr

FRANCE MÉTROPOLITAINE : 8,90 € – DOM : 9,50 € – BELGIQUE : 9,50 € – SUISSE : 15,10 FS

L 19131 - 132 H - F: 8,90 € - RD

Pianiste est une publication bimestrielle
Pianiste
SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6 Villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication
Frédéric Mériot

RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction
Vanessa François
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste, iconographie Sarah Allien
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
Couverture Isabelle Gelbwachs

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Karol Beffa, Alain Cochard, François Dumont, Negar Haeri, Lou Heliot, Jean-Pierre Jackson, Paul Lay, Alain Lompech, Melissa Khong, Nicolas Mathieu, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Sophie Perrin-Ravier, David Poncet (jeux), Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

Publicité et développement commercial
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
01 55 42 84 15
Marketing/ Diffusion
Armelle Behelo

ABONNEMENTS
Service abonnements
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements
France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 nos + 6 CD) ;
69 € - 2 ans (soit 12 nos + 12 CD)
Vente au numéro
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr

PRÉPRESSE Key Graphic

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A.
Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : décembre 2021







L'art de la joie

Quand on pense à la musique pour piano de Mozart, quelques noms s'imposent d'emblée : Clara Haskil et sa grâce inimitable, Martha Argerich, sa spontanéité, son sens inné des phrasés, Maria João Pires, son jeu incroyablement perlé, Fazil Say, sa fantaisie débridée, Christian Zacharias, le grand maître de l'équilibre… et son antithèse, Glenn Glould, qui réécrivait complètement les œuvres.

Mais qui se souvient de Nicolas Economou, ce génial pianiste chypriote qui improvisait aux côtés de Chick Corea et partageait régulièrement le clavier avec Martha Argerich, fauché en voiture dans un brouillard nocturne à quarante ans ? Son enregistrement des *Sonates* K. 282, K. 332, K. 457 et de la *Fantaisie en ré mineur* (que nous publions dans nos pages) est pourtant un trésor à connaître. Ses interprétations sont celles d'un conteur qui nous emporte dans les joies et les drames de l'existence. La *Fa majeur* ne peut laisser insensible, les couleurs dramatiques de l'*Allegro,* l'*Adagio* qui se dessine comme une rêverie d'une éloquente simplicité, sans parler du finale brillant, tourbillonnant. Écoutez encore sous ses doigts la pré-beethovénienne *Sonate en ut mineur* qui flirte avec le tragique et dont chaque note nous saisit à la gorge. Dommage justement que dans l'existence de ce musicien, le tragique l'ait emporté sur la joie, cette joie mozartienne si pure et authentique, qu'il savait si bien transmettre au piano et qui, elle, n'est pas éphémère. ◆

Elsa Fottorino,
rédactrice en chef

À nos abonnés : à compter du 1er août 2021, le montant des abonnements en prélèvement automatique sera progressivement harmonisé. Il s'élèvera à 13 € pour les prélèvements quadrimestriels, 19,50 € pour les prélèvements semestriels et 26 € pour les prélèvements ayant lieu tous les 4 numéros, en fonction de l'offre souscrite initialement. Cette harmonisation pourra se manifester sous la forme d'une hausse ou d'une baisse du montant prélevé, et sera effective à la prochaine échéance de votre prélèvement.

Abonnez-vous à Pianiste



S.SALVADOR / FREEPIK



OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN
6 NUMÉROS
+ 200 pages de partitions
+ 6 CD d'interprétation
+
Le Coffret 5 CD
Piano, la discothèque idéale
pour
39 €
au lieu de ~~68,40 €~~

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à :
PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

OUI je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir le coffret **Piano, la discothèque idéale en 50 chefs-d'œuvre.**
Je choisis mon offre :

- ☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200p de partitions)
- ☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €** (12 nos + 12 CD + 400p de partitions)

Nom : ....
Prénom : ....
Adresse : ....
....
Code postal : ☐☐☐☐☐
Ville : ....
E-mail : ....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non
et de ses partenaires ☐ oui ☐ non

Ci-joint mon règlement par :
☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire
N° : ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐
Expire fin : ☐☐ ☐☐

Date et signature obligatoires :
☐☐ ☐☐ ☐☐

PIPA132

Offre valable jusqu'au 31/03/22, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

SOMMAIRE



27



ÉRIC HELIOT



6

DECCA CLASSICS/ERIC DAHAN



32

PARLOPHONE RECORDS LTD/ JULIA WESELY

MAGAZINE

EN COUVERTURE

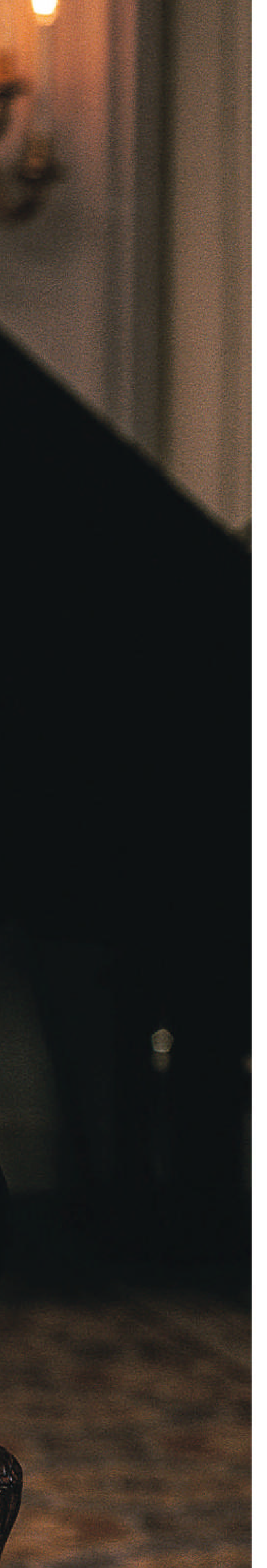
PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres de Mozart pour tous les niveaux, annotées par François Dumont et Alexandre Sorel. En jazz, une improvisation de Paul Lay sur un air de « La Flûte enchantée ».





L'ombre d'un géant

LE PIANISTE BRÉSILIEN À L'INCOMPARABLE TOUCHER DE VELOURS EST PARTI LE 1ER NOVEMBRE. ALAIN LOMPECH BROSSE POUR NOUS UN PORTRAIT TRÈS PERSONNEL DE CELUI QUI FUT SON AMI.

NELSON FREIRE EN QUELQUES DATES

1944 Naît le 18 octobre à Boa Esperança, dans le Minas Gerais au Brésil
1952 Étudie le piano à Rio de Janeiro avec Lucia Branco et Nise Obino
1957 Remporte un prix spécial du jury au Concours international de Rio de Janeiro
1959 Suit les cours de Bruno Seidlhofer à Vienne. Rencontre Martha Argerich qui restera sa grande amie pour la vie
1964 Reçoit la médaille d'or Dinu Lipatti à Londres et le grand prix du Concours Vianna da Motta à Lisbonne
1967 Enregistre ses premiers disques chez CBS
1972 Reçoit le prix Edison pour son disque de *Préludes* de Chopin
2021 Meurt à Rio de Janeiro

DECCA CLASSICS

Nelson Freire nous a quitté le 1er novembre, quelques jours après avoir fêté son 77e anniversaire dans sa maison de Rio de Janeiro, avec son amie Martha Argerich. Ils n'avaient pas pu assister au Concours Chopin de Varsovie dont ils étaient jurés, mais ils avaient regardé les épreuves diffusées sur Internet. Freire avait analysé le jeu des concurrents avec sa bienveillance coutumière, mais aussi avec cette clairvoyance d'analyse fondée sur une connaissance parfaite des différentes éditions et du piano qui auront tellement impressionné sa chère Martha. Sa mort a provoqué une très vive émotion, de nombreux hommages lui ont été rendus dans le monde entier par le public et par ses confrères qui ont publié des témoignages attristés. Freire a été enterré à Boa Esperança, petite ville de l'État du Minas Gerais au Brésil où son convoi funèbre a été suivi par une foule nombreuse et diffusé en direct par la télévision. Un hommage lui avait été rendu le matin même au Théâtre municipal de Rio où son cercueil a été exposé toute la matinée du 1er novembre pour que le public puisse venir se recueillir pendant que des musiciens jouaient cette fameuse mélodie d'*Orphée et Eurydice* de Gluck qu'il avait si souvent donnée en bis. Parmi les gerbes de fleurs envoyées du monde entier, celle de son ami Valery Gergiev et celle de Martha Argerich qui avait fait glisser dedans la partition du «Grand Duo» de Schubert qu'ils avaient joué une fois encore coude à coude quelques jours plus tôt.

Il y a deux ans, Nelson Freire avait fêté ses 70 ans de carrière par un récital dans la salle même où il avait fait ses débuts à 5 ans, quelques semaines avant cette chute dans la rue lors de sa promenade quotidienne au bord de la mer, tout près de sa maison – chute qui allait lui être fatale en raison de complications psychologiques, aggravées par l'isolement provoqué par l'épidémie de Covid-19, particulièrement meurtrière au Brésil.

1949. Imaginons un bambin d'à peine 5 ans, montant sur la scène du Cine-Teatro Brasil, à Boa Esperança. «Nelsinho» s'installe devant le grand piano à queue de concert Erard pour jouer des pièces classiques et des chansons populaires. Nelma, sa sœur aînée, est là et joue à quatre mains avec lui qui finit son récital par des improvisations sur des thèmes donnés par le public! Nelson Freire remporte ce jour-là son premier triomphe et devient un héros dans sa ville, qui donnera bientôt son nom à une rue.

Après une petite tournée de récitals d'adieux, toute la famille, qui le préservera ▸

▸ d'une carrière d'enfant prodige qui aurait pu lui rapporter énormément d'argent, quitte Boa Esperança pour Rio de Janeiro, alors capitale du Brésil. En 1950, le petit garçon laissait derrière lui des collines verdoyantes plantées de caféiers, des plaines où chantent dans le vent les grandes cannes à sucre, pour vivre dans une ville posée au bord de la mer, dans la plus belle baie du monde, mangée par la forêt qui descend jusqu'aux plages, protégée par le Christ Rédempteur qui embrasse la cité depuis les hauteurs du Corcovado. Les débuts sont difficiles et au bout de deux ans, ses parents songent à rentrer à Boa Esperança, faute d'avoir trouvé un professeur qui convienne à ce petit garçon aussi prodige que rebelle. Claudio Arrau, cinquante ans plus tôt, avait connu pareille mésaventure à Berlin, avant de trouver in extremis, alors qu'il allait rentrer au Chili avec sa mère, Martin Krause, l'élève de Liszt qui deviendra son mentor. Début 1952, la rencontre avec Lucia Branco et son assistante Nise Obino sera donc déterminante. Lucia Branco est une élève d'Arthur de Greef, lui-même élève de Liszt connu pour avoir enregistré à Londres, avec un jeu impeccable, quelques œuvres pour piano et les concertos du compositeur hongrois. Son assistante, Nise Obino, est une pianiste à la sonorité de velours, à la technique aisée, femme généreuse et fine psychologue. Branco lui avait dit : *« Je vous confie ce gamin fou, très difficile. »* Freire racontait que, lors de leur première rencontre, elle l'avait accueilli par un : *« Nous allons parler d'homme à homme ! »* avec une voix grave qui l'avait fait rire. Le courant passe immédiatement. Le petit Freire admirait la beauté de cette jeune femme indépendante au point de fumer des cigarettes en public et d'être divorcée, ce qui était rare dans le Brésil d'antan. « *Il n'était pas question d'école nationale de piano, non, dona Lucia et Nise enseignaient la "technique moderne", comme elles disaient, à leurs élèves.* » Parmi eux, Jacques Klein qui, après un passage par Vienne où il se liera d'amitié avec Friedrich Gulda, remportera le premier prix du Concours de Genève, et aussi Arthur Moreira Lima qui gagnera le deuxième prix du Concours Chopin de Varsovie en 1965, juste derrière Martha Argerich, Jean-Louis Steuerman et d'autres pianistes encore, dont Antonio Carlos Jobim, le père de la bossa nova ! Celui-ci, à la veille de sa propre mort, composait un concerto pour deux pianos qu'il voulait créer avec le pianiste, dont il disait : *« Nelson est une comète du piano comme il en passe une par siècle. »*

Premier récital carioca, en avril 1953 : Nelson a 9 ans. Quatre ans plus tard, il remporte un prix spécial du jury au Concours international de Rio et devient un héros national. Il n'a pas encore 13 ans et joue le *Concerto* « L'Empereur » de Beethoven, lors de finale diffusée en direct à la radio dans tout le pays, avec une perfection pianistique et une présence musicale telles que le public lui fait un triomphe, et que les journaux, la radio et la télévision lui consacrent des reportages.

« Avec Gulda, ça passait par la tête, avec Argerich par les doigts, avec Freire par le cœur. » Bruno Seidlhofer, son professeur à Vienne



Avant la reconnaissance internationale, Nelson Freire fut un enfant prodige et rebelle, puis un jeune premier ténébreux.

Dans la foulée, il enregistre son premier disque, reçoit une bourse du président de la République fédérale du Brésil, qui a tenu à assister au concours, et part bientôt à Vienne, pour travailler à l'Académie de musique. Là-bas, il rencontrera Martha Argerich, qui deviendra son amie pour la vie. Les années viennoises seront tristes, malgré les leçons reçues de Bruno Seidlhofer qui avait été le professeur de Friedrich Gulda et de Jacques Klein. Ce grand maître dira qu'au cours de sa longue carrière de professeur, il avait enseigné à trois phénomènes : *« Avec Gulda, ça passait par la tête, avec Argerich par les doigts, avec Freire par le cœur. »* Mais rien n'allait en ce temps-là, Freire rentrera un peu déprimé au Brésil. Recalé aux éliminatoires du Concours Reine-Elisabeth de Belgique, en 1964, il recevra néanmoins, à Londres où il n'avait jamais joué, la médaille Dinu Lipatti décernée par Harriet Cohen, membre du jury à Bruxelles… ville dont il était reparti une lettre prophétique de Lili Kraus, elle aussi juré du concours, en poche, l'assurant de ce qu'il était un grand pianiste et un grand artiste… Maudits concours !

Freire remportera néanmoins celui organisé au Portugal en l'honneur de Vianna da Motta, autre élève de Liszt, poussé à s'y présenter par le grand pianiste Arnaldo Estrella. Cet homme d'une grande envergure musicale et intellectuelle, dont l'indépendance d'esprit était aussi remarquable que le respect qu'il inspirait à tous les intellectuels brésiliens – communiste, il ne baissait pas la tête devant les généraux, maîtres du pays depuis le coup d'État


DECCA CLASSICS/BENJAMIN EALOVEGA


DECCA CLASSICS

de 1964 –, sortira Nelson Freire de la dépression dans laquelle il s'enfonçait peu à peu. Sa carrière ne fera ensuite que se développer depuis l'Allemagne, le Brésil, puis les États-Unis, les Pays-Bas, la France, le Japon, la Chine et, plus récemment, la Russie où il rencontrera un public qu'il aimait plus que tout pour *« la ferveur avec laquelle il respire avec la musique »*.

Nelson Freire était un « taiseux » de la campagne. Absorbé dans un songe qui le protégeait d'un monde extérieur qu'il ne fuyait pas mais dont il se préservait en vivant dans une petite maison cachée dans un jardin envahi par les palmiers, les orangers, les manguiers et les bougainvilliers, il écoutait, il observait, l'œil plissé du sourire qui lui venait si facilement. Le musicien refusait toute responsabilité qui le détournerait de son destin. Et il ne transigeait pas. Son répertoire privé était encyclopédique, sa mémoire paranormale, mais avant qu'une œuvre, même apparemment anodine, juste charmante, en sorte pour être présentée au public, il fallait en passer par un lent processus de maturation mentale bien plus que pianistique. S'il était connu chez les pianistes pour jouer la musique à vue d'une façon renversante de perfection musicale, la fulgurance de l'apprentissage passait ensuite par la déconstruction, l'assimilation. Nelson Freire adorait jouer du piano et quand il étudiait, il travaillait les œuvres elles-mêmes, ne séparant jamais la technique de la musique, de la production du son. Il travaillait aussi loin du piano, cherchant l'état de conscience qui *« laisse les portes ouvertes à l'inspiration, à l'imagination, à l'intuition. Bien sûr tout doit être là, les doigts, la discipline, la connaissance du style des œuvres, mais je pense qu'il est important d'avoir cette ouverture, car tout d'un coup, au concert, il arrive quelque chose qu'il faut être prêt à laisser passer dans son jeu. L'esprit doit toujours être ouvert. Car le but de l'interprète est de recréer la musique, pas de la traduire ou de la réaliser, mais bien de la faire naître. »*

Nelson Freire accordait les mêmes attentions à toutes les œuvres, à une partita de Bach, une sonate de Mozart, de Beethoven ou de Scarlatti, à un grand Schumann comme à l'*Arabesque* qu'il jouait comme Sofronitzki, à la *Quatrième ballade* ou au *Quatrième scherzo* qu'à une mazurka de Chopin qu'il jouait comme personne. Il donnait les petites pièces de salon avec amour, tendresse, une infinie subtilité ainsi qu'un art du chant et des plans sonores portés par une sonorité immatérielle ; le *Nocturne* de Paderewski, *Standchen* de Richard Strauss transcrit par Leopold Godowski, comme la mélodie de Gluck arrangée par Sgambati qui était toujours le dernier bis qu'il donnait pour prendre congé du public et qui était si célèbre au Brésil qu'elle avait été incluse dans une *telenovela*, jouée par lui, personnage invisible d'un feuilleton regardé chaque soir dans tout le pays.

Nelson Freire faisait le lien entre ce que l'on appelle l'âge d'or du piano et notre époque. Il admirait de nombreux pianistes du passé, dont Novaes, Rubinstein, Rachmaninov, Horowitz, Gieseking, Backhaus, Kempff, Cortot, Gilels, Moïseiwish. Il aimait aussi ses contemporains : Pollini, Lupu, ou encore Kovacevich... Et il aimait aussi, ô combien ! écouter les disques des jeunes artistes et assister à leurs récitals dès qu'il le pouvait. Il s'était passionné pour Daniil Trifonov qu'il avait tellement admiré pendant un Concours Chopin dont il était juré. Il aimait aussi beaucoup Lukas Geniusas qui l'avait si impressionné quand il avait donné un récital Chopin et Brahms au Musée du Louvre qu'il lui avait écrit pour lui dire son admiration. Plus âgés qu'eux, Nikolaï Lugansky se souvient que son confrère était arrivé plus tôt que prévu au Festival de Montpellier pour pouvoir l'écouter, lui, alors au commencement de sa carrière en France. Vingt ans plus tard, Freire était venu l'écouter à la Roque d'Anthéron, la dernière fois qu'il y avait lui-même joué. Une photo immortalise cette rencontre : venu le féliciter à l'issue de son récital, Freire tient les mains de Lugansky dans les siennes, comme un passage de témoin. ◆

Alain Lompech



Bruce Liu et Yundi Li

SDP

Lauréats du Concours Chopin : entre yin et yang

Bruce Liu

Le pianiste canadien est le lauréat 2021 du concours de piano le plus prestigieux au monde (lire notre reportage p. 16) qui se tient tous les cinq ans à Varsovie. Le jeune homme de 24 ans a été formé auprès de Richard Raymond au Conservatoire du Québec, à Montréal, tout comme Charles Richard-Hamelin, 2e prix de l'édition 2015. Il a également suivi des cours auprès de Dang Thai Son à l'Université de Montréal.
Xiaoyu Liu est né à Paris de parents chinois. Il quitte la France avec sa famille pour le Canada à l'âge de sept ans. Avant de s'illustrer au Concours Chopin, il fait ses preuves dans nombre de concours internationaux, mais reste dans un relatif anonymat. Il a récemment troqué le prénom Xiaoyu pour celui de Bruce, l'original étant plus difficile à prononcer. C'est aussi en hommage à une personnalité qu'il admire, Bruce Lee. Bruce Liu semble tout aussi invincible !



En 2000, Yundi Li, pianiste chinois de 18 ans, était couronné par le 1er prix du Concours Chopin. Le pianiste est aujourd'hui en pleine disgrâce officielle en Chine. Après avoir fait appel aux services d'une prostituée, il a été interpellé et encourt quinze jours d'emprisonnement ainsi qu'une lourde amende. Mais surtout, cela signe l'arrêt brutal de sa carrière dans l'empire du Milieu. L'Association des musiciens chinois a décidé de révoquer le pianiste et l'Association chinoise des arts du spectacle en appelle au boycott. Un événement médiatisé le jour de l'annonce des résultats du 18e Concours Chopin… Le gouvernement chinois intensifie sa campagne de « rectification » ciblant principalement les artistes et influenceurs. ◆ **Elsa Fottorino**

Vincent Martinet, talent à suivre

➜ Après son 6e prix et son prix Pianiste magazine au concours Les Étoiles du piano de Roubaix, nous avons recueilli sa réaction à chaud : *« J'étais heureux de participer à ce concours qui affiche une grande exigence artistique et place les candidats dans les conditions les plus professionnelles possibles – en témoigne la collaboration de l'Orchestre de Picardie pour les finalistes. D'autre part, les organisateurs font preuve d'une bienveillance sincère qui nous met dans les meilleures dispositions pour aborder les épreuves. Prochainement, j'ai prévu plusieurs concerts : à Paris, à Toulouse, ma terre natale, et dans le Nord. J'ai aussi le projet d'un CD avec le clarinettiste Lilian Lefebvre. »* ◆

Alexandre Sorel

✓ Palmarès complet à retrouver sur **etoiles du piano.fr**

Pandémie, acte V

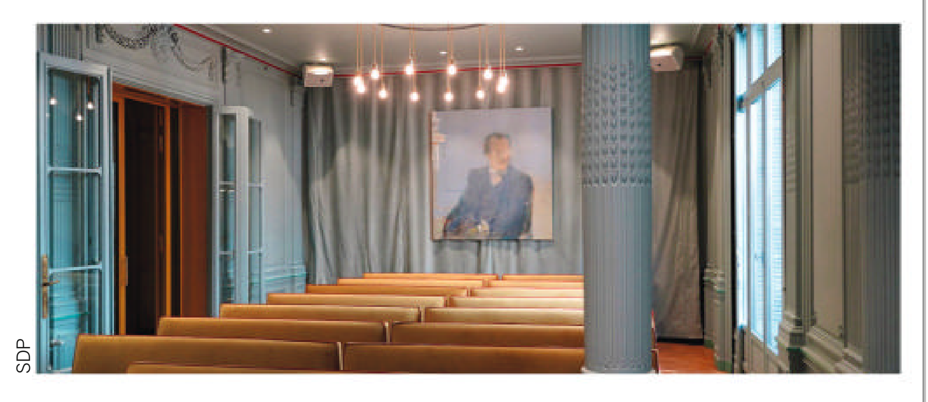
➜ L'épidémie de Covid-19 continue de sévir en Europe. En Allemagne, Dresde, Munich, Leipzig ferment leurs installations culturelles. D'autres länder ont mis en place un couvre-feu, tandis qu'en Bavière, pas de fermeture annoncée mais des rassemblements à jauge réduite. Quant à l'Autriche, un quatrième confinement est en vigueur entre le 19 novembre et le 13 décembre. À l'heure où nous imprimons, le gouvernement français s'apprête à annoncer de nouvelles restrictions, et une question demeure en suspens : les salles de concert pourront-elles rester ouvertes cet hiver ? ◆ **E. F.**



RAY TARANTINO

Ludovico Einaudi, piano piano

➜ C'est une annonce majeure pour tous ses fans. L'un des musiciens les plus diffusés dans le monde s'apprête à faire paraître en janvier 2022 son nouvel album, le premier au piano depuis vingt ans. Réputé pour ses musiques contemplatives et faciles d'accès, le pianiste italien suit avec *Underwater* le cours de ses mélodies fluides et tranquilles, parmi lesquelles *Luminous*, déjà accessible. À retrouver sur scène en avril, salle Pleyel. ◆ **E. F.**


SDP

La Grange-Fleuret, un nouveau havre musical au cœur de Paris

➜ Après plusieurs années de travail en concertation avec la Fondation Royaumont, la médiathèque Mahler, installée à quelques pas du parc Monceau à Paris, devient la bibliothèque musicale La Grange-Fleuret. Un nouveau nom pour un nouveau projet : « revivifier la musique par l'art de la rencontre » entre différents acteurs, qu'ils soient chercheurs, musiciens professionnels et amateurs, ou publics de toutes générations.
Pour ce faire, des espaces de conservation et de consultation rénovés et augmentés, mais aussi des lieux de médiation, de rencontres et de pratique artistique, à l'instar des salons Gustav Mahler et Marguerite Long, utilisables par les artistes en résidence et ouverts au public pour des petits formats de concert et de réception. ◆

Nicolas Mathieu

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Paris

Dans la peau de Clara Haskil



SDP

➜ Sur la scène du Théâtre du Rond-Point, la comédienne Laetitia Casta fera revivre l'une des plus grandes mozartiennes de tous les temps : la pianiste roumaine Clara Haskil. La pièce, *Clara Haskil, prélude et fugue,* est signée Serge Kribus, dramaturge et comédien belge, et mise en scène par Safy Nebbou. Au piano, Isil Bengui accompagnera Laetitia Casta dans ce seul en scène où elle nous plongera dans le destin tourmenté d'une musicienne d'exception qui a traversé les deux grandes guerres. Cette femme réputée pour son caractère difficile, voire ombrageux et un peu sauvage, était une amie de Charlie Chaplin qui plaçait son génie au même rang que celui d'Einstein et de Churchill. De sa prime enfance à la gloire et au déclin, un portrait vivant d'une pianiste qui portait si bien son prénom : Clara, cette lumineuse clarté. ◆

✔ Du 5 au 23 janvier, **theatredurondpoint.fr**

Pontoise

Piano Campus fête ses 20 ans !

➜ Avec un festival et un concours, l'instrument roi est en fête à Pontoise. Au programme : des masterclasses de piano, des récitals, et aussi une compétition qui se tiendra les 11, 12 et 13 février. Pour cette nouvelle édition, Jean-Claude Casadesus est le président du jury et Karol Beffa le compositeur invité. Parmi les douze candidats préselectionnés, notons la présence de Nour Ayadi, diplômée du CNSM dans la classe de Claire Désert, et de Gabriel Durliat, étudiant au CNSM dans la classe d'Hortense Cartier-Bresson. ◆

✔ Festival du 8 janv. au 9 fév., concours du 11 au 13 février, **piano-campus.com**



C. DOUTRE

Nantes

Folle Journée schubertienne

➜ On ne peut que se réjouir de la tenue d'une Folle Journée dédiée à Schubert. Parmi les temps forts, une intégrale de sa musique de chambre, et une autre de ses pièces pour piano à quatre mains. Une belle moisson de pianistes sera comme toujours au rendez-vous : Anne Queffélec *(photo)*, Claire Désert, Jonas Vitaud, Sélim Mazari, Rémi Geniet, Adam Laloum..., et le pianiste de jazz Paul Lay qui suivra lui aussi les traces du *Wanderer*-voyageur. ◆

✔ Du 26 au 30 janvier, **follejournee.fr**

Toulouse & Paris

Evgeny Kissin en récital

➜ Chaque concert de Kissin est toujours un événement. Le prodigieux pianiste russe a fêté récemment ses cinquante ans mais il conserve cette moue d'enfant boudeur. Au piano, on lui connaît depuis toujours cette puissance tellurique associée à une façon unique de modeler les sons. Pour sa nouvelle tournée en France, il donnera un programme Bach, Mozart, Chopin avec en point culminant la *Sonate n° 31 op. 110,* avant-dernière sonate de Beethoven ou encore l'*Andante Spianato* et *Grande Polonaise brillante* du compositeur polonais. Un programme exultant ! ◆

✔ Le 18 janvier à Toulouse, à la Halle aux grains, le 22 janv. à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, **theatrechampselysees.fr**



S. LORENZ

Le Mans

Pogorelich revient à Chopin

➜ Il y a vingt ans, Ivo Pogorelich enregistrait l'intégrale Chopin. Le pianiste croate, qui divise le public comme la critique pour ses visions radicales, revient avec son premier album Chopin depuis deux décennies. On se rappelle l'avoir entendu dans le *Nocturne op. 48 n°1* il y a quelques années à Bordeaux. C'était une expérience hors du temps. Tempi étirés, basses rageuses, l'œuvre était sous ses doigts méconnaissable. Une page qui figure dans son nouvel enregistrement à paraître fin janvier 2022 (Sony), avec le *Nocturne op. 62 n°2,* la *Barcarolle* et la 3e *Sonate.* Oreilles sensibles s'abstenir ! ◆

✔ Le 27 janvier, au Mans, le 19 février à Namur, le 24 février à Genève



La Lituanie sur un air de Paris

LA 7E ÉDITION DU FESTIVAL DE PIANO DE VILNIUS A CÉLÉBRÉ LA MUSIQUE FRANÇAISE DANS UN TOURBILLON DE MUSIQUE ET DE DANSE. NOTRE ENVOYÉE SPÉCIALE NOUS RACONTE CES DEUX JOURS PLEIN D'ÉTOILES.



Muza Rubackytė

À qui appartient le cœur de Paris ? À l'approche de l'hiver, il bat sous les doigts de Muza Rubackyté. Cette année, le Festival de Piano de Vilnius dont elle est la directrice artistique jette un pont entre la Lituanie et la France – respectivement pays d'origine et pays d'adoption de la pianiste. Pour sa 7e édition, du 17 novembre au 4 décembre 2021, les « Soirées parisiennes », en partenariat avec l'Institut français de Lituanie, mettent à l'honneur les compositeurs français, et notamment Camille Saint-Saëns, en commémoration du centième anniversaire de sa disparition.

Ce samedi 20 novembre, Vilnius s'est parée de ses plus belles lumières ambrées lorsque la Philharmonie nationale de Lituanie ouvre ses portes. Pour commencer la soirée, l'Orchestre symphonique national de Lituanie sous la direction du chef Victorien Vanoosten qui remplace au pied levé Michel Plasson, nous raconte la musique française. Avec *Pelléas et Mélisande*, op. 80, de Fauré, il nous chante à voix basse un hymne à l'amour, comme un souvenir qui retient du passé sa tendresse. Muza entre ensuite en scène en tant que soliste du *Concerto pour piano et orchestre n° 2 en sol mineur*, op. 22 de Saint-Saëns. La baguette du chef français lui est dévouée, ses regards complices. Le tempo élancé et les rythmes chaloupés contrastent avec l'ambiance pianissimo du premier morceau. Avant l'entracte, Muza offre en bis à son public un *Clair de lune* de Debussy cristallin. Son jeu particulièrement vif parle une langue française qui vibre de lointain. Comme un accent délicieux, il lie en un seul cœur deux cultures différentes. Aucune ne saurait effacer l'autre de la carte. Le public se lève pour acclamer la pianiste aux bras débordants de bouquets de roses. La soirée d'ouverture s'achève sur la *Symphonie en si bémol majeur*, op. 20 d'Ernest Chausson, révélant ses amours pour l'orchestration germanique.

Le lendemain, dimanche 21 novembre, le traditionnel

FESTIVAL DE VILNIUS /DMITRI MATVEJEV


Nora Straukaité

concert des jeunes talents regroupe les familles. Le public est apprêté ; des petites filles défilent et prennent la pose dans les escaliers. Sous le patronage de la fondation caritative Mstislav Rostropovitch pour le soutien de la musique et de l'enfance lituaniennes, le festival accueille cette année non seulement les membres de la fondation mais aussi des candidats et alumni. Au programme : douze jeunes artistes ayant tous remporté des prix nationaux ou internationaux. Pour faciliter la transmission de la culture musicale aux enfants, un petit livret de conduite leur est distribué, les invitant à danser durant le concert, à l'envie. Charmée, une enfant se balance ici, délicatement sur les genoux de son papa, tandis que du haut du balcon et du bout de ses doigts, là, une petite fée prête aux musiciens sa baguette. À l'entrée de la ballerine Nora Straukaité, un murmure traverse la salle. Une apparition. Un ange ? Non, le cygne du *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns qui fait s'envoler et danser avec elle l'âme de Paris. Le public s'immobilise, admiratif et ému. En clôture, la *Petite suite L. 65* de Debussy réunit pour des quatre mains, Elzbieta Dvarionaite, étudiante à Vienne, et Simonas Poska, étudiant à Hanovre. On retiendra les noms de ces deux pianistes qui partagent tour à tour le clavier avec Muza. Le concert aura plongé dans la lumière l'engagement de l'immense musicienne dans l'accompagnement et l'éclosion du talent de ses étudiants. Véritable muse, depuis son siège ou sur scène à leur côté, elle veille sur eux de son regard bleu.◆

Sophie Perrin-Ravier


Muza Rubackytė et les 12 jeunes artistes parrainés par la fondation Mstislav Rostropovitch.



Ci-dessus, deux membres du jury, les pianistes John Rink et Nelson Goerner.

À Varsovie, le Concours Chopin, enfin !

LA 18E ÉDITION DE LA PRESTIGIEUSE COMPÉTITION, RETARDÉE D'UN AN À CAUSE DE LA PANDÉMIE, A COURONNÉ LE CANADIEN BRUCE XIAOYU LIU. RÉCIT DES RICHES 72 HEURES DE LA FINALE.

À Varsovie, l'impatience est à son comble. La très attendue dix-huitième édition du prestigieux Concours Chopin, prévue en 2020 et reportée à l'automne 2021 – pandémie oblige – est prise d'assaut par des jeunes pianistes du monde entier, chacun voyant en cet événement d'excellence la promesse d'une belle carrière internationale. L'année de préparation supplémentaire, quoique bousculée par la crise sanitaire et l'arrêt des concerts, semble avoir donné une force régénératrice à ces musiciens. Plus de 500 candidatures – un record – ont été envoyées, parmi lesquelles le jury a retenu 87 pianistes afin de lancer le premier tour de cette grande fête musicale début octobre. « *Dès juillet, quand les phases éliminatoires ont eu lieu, nous savions déjà que le niveau de cette édition serait très élevé* », constate Katarzyna Popowa-Zydron, qui préside le jury composé de noms illustres – Dmitri Alexeev, Nelson Goerner, Dang Thai Son et Philippe Giusiano, pour n'en citer que quelques uns. Devant l'impossibilité de trancher entre les 10e, 11e et 12e places, le jury franchit le plafond des dix candidats stipulé par le règlement pour admettre douze pianistes en finale, tous « *des artistes exceptionnels* », souligne Aleksander Laskowski, porte-parole du concours. Pendant les trois jours de cette ultime manche où sont mis à l'honneur les deux concertos de Chopin, les finalistes dévoileront leurs regards singuliers sur cette musique universelle.

PREMIER JOUR

Une heure avant le début de la première séance, ce 18 octobre, la foule est déjà rassemblée devant la Philharmonie nationale de Varsovie, reconstruite, comme la plupart des bâtiments de la ville, après les bombardements de la Deuxième


Kyohei Sorita

Guerre mondiale. À l'intérieur de ses colonnes imposantes, on découvre le Hall des miroirs et ses escaliers, lieu mythique où les résultats sont annoncés, ainsi que la grande salle de concert dont l'air frémit d'impatience et d'excitation. Sur scène, l'Orchestre philharmonique de Varsovie, gardien du concours depuis sa création en 1927, s'installe. Sa mission pour cette première soirée: jouer quatre fois le *Concerto en mi mineur*, œuvre de prédilection pour tout virtuose voulant démontrer brillance et sensibilité.

Kamil Pacholec, un des deux Polonais en lice, est le premier à inaugurer cette épopée singulière. De ses doigts, un cantabile naturel se déploie discrètement, livrant une interprétation sophistiquée parfaitement contenue dans son univers sonore délicat. Aux antipodes de cette introspection, la puissance de Hao Rao époustoufle. D'une virtuosité impressionnante, il nous fait entendre Verdi dans les fioritures du premier mouvement et transforme le finale en hommage à Tchaïkovski, ne perdant jamais sa concentration malgré les petites perturbations du public. Dans les coulisses, on remarque le grand professionnalisme du jeune Chinois de 17 ans qui avoue une légère nostalgie en arrivant à la fin de cet immense voyage. Doté d'une énergie remarquable, l'orchestre se lance à nouveau dans la phrase liminaire du *Concerto*, cette fois-ci aux côtés du génial Kyohei Sorita. L'originalité de son interprétation captive, tout comme le dialogue complice entre chef et soliste. Enfin un candidat qui ose s'imposer pour offrir un regard singulier, mariant la ferveur de cette œuvre de jeunesse et un profond lyrisme. Si le pianiste japonais semble particulièrement à l'aise sur scène, il nous révèle son secret à la suite du tonnerre d'applaudissements qui accueille sa conclusion galvanisante: «*Je connais intimement ce concerto en tant que pianiste et chef d'orchestre. Je l'ai joué au moins une trentaine de fois!*» Et qu'en est-il de la rare complicité partagée avec le chef Andrzej Boreyko? «*Nous nous connaissons très bien, étant déjà partis en tournée ensemble avec l'Orchestre philharmonique de Varsovie*», raconte le Japonais qui étudie dans la capitale avec Piotr Paleczny, membre du jury. Il semble détenir toutes les clés de cette épreuve. Mais la soirée n'est pas terminée, comme le rappelle Leonora Armellini, qui se distingue par sa grande musicalité et son ton confidentiel. Si elle s'éloigne du panache des candidats précédents, la pianiste italienne mérite un prix rien que pour son deuxième mouvement, d'une intimité exquise et exempt de tout maniérisme. L'esprit de Chopin y pointe-t-il son nez? «*Chopin n'aimait pas les démonstrations extraverties. Sa musique appelle à un sentiment unique, une empathie et une maîtrise intuitive des nuances et des proportions,* répond Katarzyna Popowa-Zydron. *Il aurait détesté que l'on valorise la vélocité aux dépens de la profondeur et de l'émotion. Il faut s'imposer, certes, mais le plus grand enjeu est de montrer une profonde compréhension du style de Chopin. Il s'agit après tout d'un concours à son nom!*»

Difficile de ne pas remarquer les nombreux liens entre candidats et jurés. 5 finalistes, dont 4 se verront décerner un prix, retrouvent leur professeur dans le box des jurés

DEUXIÈME JOUR

Difficile de ne pas remarquer les nombreux liens entre candidats et jurés. Cinq finalistes, dont quatre se verront décerner un prix à l'issu du concours, retrouvent leur professeur dans le box des jurés. La présidente insiste sur l'impartialité des votes: «*Les jurés ne votent pas pour leurs élèves. Ils s'abstiennent également de voter s'ils entretiennent des relations amicales avec le candidat ou avec sa famille. Sinon, chacun est libre de réagir comme il souhaite.*» La deuxième soirée confronte deux pianistes de 17 ans et deux de leurs aînés, mais aussi les timbres de trois pianos différents, un Kawai, un Fazioli et un Steinway. Les benjamins du concours, le Canadien J J Jun Li Bui et la Russo-arménienne Eva Gevorgyan, impressionnent par leur maîtrise de la scène et de leurs discours. Toutefois, le Canadien, élève de Dang Thai Son, ne parvient pas à percer la surface dans une interprétation manquant de subtilité, malgré la clarté sonore et un toucher raffiné. En revanche, l'intégrité et l'éloquence d'Eva Gevorgyan transcendent son jeune âge. Sa technique est admirable, son cantabile ne frôle jamais l'excès, sa franchise élégante demeure fidèle à l'école russe – la pianiste signe ainsi sa plus belle interprétation depuis le début du concours. Mais la pression ne se dissipe pas dans les coulisses. Eva Gevorgyan ne donne pas sa conférence de presse prévue dans la foulée. Accompagnée de sa professeure Natalia Trull, elle regarde avec une expression déconcertée la rediffusion de son passage sur scène. La maturité, comme l'expérience, sera sans doute l'un des facteurs les plus importants de cette finale d'exception. Pour Alexander Gadjiev et Martín García García, cela s'annonce aussi dans leur choix du concerto, tous deux proposant le sous-estimé *Concerto en fa mineur*, œuvre abritant ▸

LES LAURÉATS DU CONCOURS CHOPIN 2021

1er prix : Bruce Xiaoyu Liu, Canada
2e prix ex aequo : Alexander Gadjiev, Italie/Slovénie + **Kyohei Sorita,** Japon
3e prix : Martin García García, Espagne
4e prix ex aequo : Aimi Kobayashi, Japon + **Jakub Kuszlik,** Pologne
5e prix : Leonora Armellini, Italie
6e prix : J J Jun Li Bui, Canada

W. GRZ DZI SKI / THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE OR D. GOLIK / THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE



Bruce Xiaoyu Liu

l'âme sensible d'un jeune étudiant amoureux. La grande popularité du *Concerto en mi mineur* auprès des candidats est avant tout issue d'une décision stratégique. Dans l'histoire du concours, seuls Dang Thai Son et Bella Davidovich ont remporté le premier prix en jouant le plus discret *Concerto en fa mineur* dont l'écriture est moins brillante et l'expression plus impalpable. Alexander Gadjiev, de nationalités slovène et italienne, s'y attelle en premier, tirant de son Kawai des sons parfumés. Si le même instrument semblait insipide sous les doigts de J J Jun Li Bui, il s'enrichit d'ampleur et de complexité dans la vision onirique d'Alexander Gadjiev, lequel dévoile aussi une audace surprenante à travers des phrasés originaux et des accents inattendus. « *J'adore les tons plus sombres du Kawai*, s'enthousiasme le pianiste. *Tout est d'une parfaite harmonie. Les registres et les timbres se fondent les uns dans les autres pour donner une qualité aquatique. C'est l'instrument idéal pour cette musique intime.* » Son pari est à saluer, même si le rubato perturbe parfois la ligne mélodique et prend l'orchestre au dépourvu. Place à Martín García García qui se montre maître d'un jeu viscéral et enflammé. « *L'atmosphère unique de ce concerto m'a toujours attiré. Chopin y déploie une intuition plus libre qu'il ne fait dans le* Concerto en mi mineur, *où la raison semble présider* », déclare-t-il. Sur scène, il étoffe les envolées lyriques d'une dimension tragique, prêtant à l'œuvre une profondeur subjuguante devant laquelle on ne peut pas rester indifférent. Les tons de son Fazioli sont rutilants, les courbes de ses phrases imprégnées de séduction et de poésie. Son approche, d'une vivacité électrisante, secouera sans doute les codes de l'interprétation chopinienne. On s'inquiète pour le pianiste, espérant que sa voix singulière ne fera pas grincer les dents des jurés. Quand arrive le deuxième mouvement où s'ouvre un havre secret de nuances éphémères, public et jury sont conquis. « *Nous avons ressenti d'emblée sa joie de vivre, son amour pour la musique* », dit Elizabeth Sozanski, venue de Philadelphie avec son mari, Jan Rewkiewicz-Sozanski, pour inaugurer un nouveau prix créé en l'honneur d'un ancêtre de la famille, Henryk Rewkiewicz, l'un des fondateurs du Concours Chopin. « *Le stress est terrible dans ce concours et les pianistes oublient parfois de savourer cette expérience. Mais Martín García García a su profiter de l'ambiance et de la musique. Il était remarquable.* » Le lendemain, l'Espagnol se voit décerner le prix du meilleur concerto.

Place à l'Espagnol Martín García García qui, dans le « Concerto en fa mineur » se montre maître d'un jeu viscéral et enflammé. Le jury et le public sont conquis

TROISIÈME JOUR

Pour les candidats du dernier jour de la finale, l'attente est éprouvante et la concentration lutte contre la fatigue de ces dernières semaines intenses. De petites erreurs s'accumulent chez la plupart de ces candidats


Alexander Gadjiev


Martin García García


Leonora Armellini

W. GRZ DZI SKI / THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE OR D. GOLIK / THE FRYDERYK CHOPIN INSTITUTE

dont la maîtrise digitale n'aurait jamais laissé échapper ces fautes dans des circonstances plus détendues. Après l'exaltation du deuxième jour, la séance de clôture manque particulièrement d'inspiration. Le regard austère d'Aimi Kobayashi donne le ton d'une lecture efficace et sans chaleur, la pianiste japonaise préférant des lignes épurées et une joliesse délicate mais artificielle. Son deuxième mouvement séduit par ses textures aériennes et ses tons sculptés, mais la froideur de son interprétation déroute fortement. Dans les coulisses, elle nous explique, d'une voix douce, son appréhension vis-à-vis du concours. *« Je n'étais pas certaine de m'y inscrire cette fois-ci*, révèle la pianiste qui était également finaliste en 2015. *Je me suis un peu coupée de la musique de Chopin entre les deux éditions. C'est étrange de se trouver en finale du concours, mais je suis très honorée d'avoir pu participer à toutes les étapes. »*

Le Polonais Jakub Kuszlik, élève de Katarzyna Popowa-Zydron, démarre avec un élan légèrement précipité, laissant toutefois rayonner un chant limpide à travers son toucher perlé. Après un premier mouvement routinier, le pianiste nous livre une *Romance* d'une fine orfèvrerie, touche élégante qu'il emploie également dans le finale, même si quelques erreurs donne à l'interprète un air résigné. Hyuk Lee démontre une assurance impressionnante qui ne demeure pas, non plus, à l'abri des erreurs de fatigue. Le Sud-Coréen part à la recherche d'une palette de couleurs vives dans le *Concerto en fa mineur*, mais son interprétation n'approche guère la barre déjà mise haute par Martín García García. Quand Bruce Xiaoyu Liu, le dernier candidat, prend sa place devant son Fazioli, la soirée est déjà longue et le public, qui avait chaleureusement applaudi chaque candidat, commence à remuer. Or, quand le Montréalais, né à Paris, s'est attelé aux octaves liminaires, un silence tombait dans la salle. On remarque d'abord l'économie de la pédale, ce qui accorde une limpidité envoûtante et une sobriété à l'interprétation. Puis, on entend un discours éloquent et une polyphonie fascinante, d'où surgissent des contrechants et une complexité séduisante. L'élève de Dang Thai Son érige un récit d'une finesse éblouissante, remarquable dans sa cohérence, son autorité et sa musicalité. Tout semble une seconde nature pour le jeune pianiste, mais il nous confie sa prise de risque dans son choix de l'instrument. *« C'est la première fois que je joue un Fazioli. Tout au long du concours, j'ai essayé de l'apprivoiser. Ce piano possède une sonorité unique, à la fois noble et charmante, qui m'avait séduit tout de suite. »* Son interprétation, marquée par une attention aux détails et un sens global de l'architecture, mène jusqu'à l'extase du finale. D'un seul et même geste, le public se lève pour l'applaudir.

LE VERDICT

En attendant les résultats, on aperçoit un visage familier dans les coulisses : Seong-Jin Cho, vainqueur de l'édition 2015, est venu pour donner une interview. Il nous raconte, avec un sourire discret, qu'il était content de reprendre la vie de concertiste après une année très difficile. À 23 h 30, le Hall des miroirs est rempli de journalistes, de caméras, de projecteurs. Nous attendons, debout, jusqu'à 2 h du matin, quand enfin les finalistes descendent, frétillants d'impatience, suivis par le directeur du concours, Artur Szklener, et par le jury. Si l'attente était longue, l'annonce sera courte. Huit prix ont été décernés, par rapport aux six prévus. J J Jun Li Bui et Leonora Armellini partent avec respectivement le 6e prix et le 5e prix. Deux 4e prix sont attribués à Aimi Kobayashi et Jakub Kuszlik. Martín García García obtient le 3e prix. Alexander Gadjiev et Kyohei Sorita remportent le 2e prix ex aequo. Bruce Xiaoyu Liu est sacré vainqueur de cette édition singulière, premier Canadien à gagner le concours. On l'invite à prendre la parole : *« Je n'ai pas de mots, à vrai dire, les émotions me bouleversent. Nous avons tous rêvé de cette scène prestigieuse, et jouer Chopin à Varsovie est l'une des plus belles choses qu'on puisse imaginer. Je suis reconnaissant pour ce prix, pour la confiance du jury et pour le soutien chaleureux du public, de ma famille et de mes amis. »* Le nouveau vainqueur aurait-il quelques mots de sagesse pour nous ? *« Le plus important, c'est de poursuivre ce qui nous tient à cœur. Il ne faut pas avoir peur de l'échec ni faire les choses à moitié. Je veux aller jusqu'au bout de mes idées – et, pour ce soir, dormir ! »* ◆

Melissa Khong





Keigo Mukawa

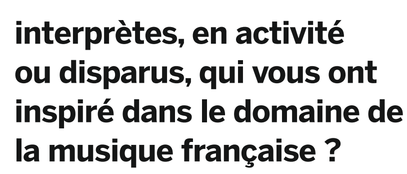
FRANÇAIS DE CŒUR

LES CONCOURS LONG-THIBAUD 2019 ET REINE ELISABETH 2021 ONT MIS EN LUMIÈRE LE TALENT DE KEIGO MUKAWA. À L'IMAGE DE LA MUSIQUE DE RAVEL QU'IL AFFECTIONNE TANT, LE JEU DE L'ARTISTE JAPONAIS CONJUGUE PUDEUR ET INTENSITÉ.

Comment s'est déroulé votre parcours musical jusqu'à votre entrée au Conservatoire de Paris ?
Avec une mère professeur de piano, l'intérêt pour l'instrument s'est manifesté très tôt. J'ai commencé vers l'âge de trois ans et ma mère m'a fait entrer dans une école Yamaha. L'enseignement n'y était pas orienté vers un instrument précis ; il s'agissait plutôt d'une sensibilisation à la musique, au rythme, etc. Reste que le piano m'attirait vraiment : je l'ai travaillé parallèlement à mes études générales jusqu'à mon entrée à l'Université des arts de Tokyo, à 19 ans. C'est le moment où j'ai effectué mon premier voyage à l'étranger, pour suivre des master classes d'Henri Barda et d'Anne Queffélec à Paris. J'ai été fasciné par cette ville, très active, où l'on ne s'ennuie jamais. Ma décision était prise : je voulais étudier au CNSMDP ! De retour au Japon, je m'y suis préparé et, en 2014, je suis entré dans la classe de Frank Braley – dont l'assistante est Haruko Ueda.

Et vous avez effectué la totalité de votre cursus avec lui…
J'ai parfois pu être tenté de changer pour profiter des conseils d'autres professeurs, mais j'ai finalement décidé de lui rester fidèle. Son enseignement est très sain. Quant on écoute Frank, on a l'impression qu'il joue avec beaucoup de fantaisie, de liberté, mais on découvre qu'en fait tout est fondé sur la partition, sur le texte musical. J'ai été très séduit par la coexistence de ces deux dimensions. S'agissant du CNSMDP, mon passage dans la classe de musique de chambre de Jean Sulem m'a beaucoup apporté aussi.

À l'époque de vos études au Japon, étiez-vous déjà attiré par la musique française, Ravel en particulier, qui vous occupe tant à présent ?
Pas encore, c'est surtout vers Chopin et la musique allemande que j'allais à cette époque. J'aimais aussi Fauré et Debussy mais je ne savais pas trop comment les aborder. C'est après l'installation en France que mon amour pour ses compositeurs s'est affirmé. Grâce à Frank Braley j'ai trouvé les clefs pour les aborder, pour en comprendre la logique.



Parallèlement à son enseignement y a-t-il des interprètes, en activité ou disparus, qui vous ont inspiré dans le domaine de la musique française ?
Pour Debussy, j'ai énormément écouté Monique Haas *[1909-1987]* – et je n'oublie pas son merveilleux enregistrement des concertos de Ravel. J'adore cette pianiste ! En ce qui concerne les collègues en activité, j'avoue que l'intégrale Ravel de François Dumont m'a beaucoup inspiré.

Les concours internationaux sont un passage obligé pour les jeunes pianistes. Dans quel état d'esprit les avez-vous abordés ?
Pour être franc, je n'aime pas les concours ; j'aime jouer en public, communiquer avec un auditoire. Je pense que l'on perd de son naturel quand on joue face à jury, mais c'est un mal nécessaire, un moyen de se faire connaître.

Et de monter du répertoire…
Je préfère apprendre de nouvelles œuvres pour les jouer en concert !

QUEEN ELISABETH COMPETITION/ DEREK PRAGER


Keigo Mukawa en demi-finale du Concours Reine Elisabeth 2021.

Après un 2e prix au Concours Long-Thibaud en 2019, vous avez remporté le 3e Prix du Concours Reine Elisabeth 2021. Comment avez-vous abordé ces deux célèbres compétitions ?
Le Concours Long-Thibaud est très connu des Japonais, et compte tenu de son lien avec Paris, il était évident pour moi de m'y présenter. De plus la salle Cortot est à deux pas de chez moi : c'était vraiment très pratique ! Quant au Concours Reine Elisabeth, il s'est comme vous le savez déroulé sans public. Son absence a été quelque chose de difficile pour moi car c'est lui qui me donne l'inspiration. Il n'y avait que le jury dans la salle ; j'avais comme l'impression de passer un examen.
D'autres projets en matière de concours ?
C'est terminé, il n'y en aura plus !
Vous êtes entré dans la classe de pianoforte de Patrick Cohen au CNSMDP en 2019. Comment est venue cette envie, que vous apporte la fréquentation des claviers anciens ?
Au début de mes études au CNSMDP, j'avais par curiosité déjà fait un peu de pianoforte, sous forme d'option, avec Patrick Cohen et j'ai voulu approfondir les choses. La technique, l'utilisation du corps sont complètement différents, ce qui a enrichi ma compréhension des œuvres et l'approche que je peux en avoir sur le piano moderne. Dans la musique de Mozart, par exemple, il y a beaucoup de petites articulations notées sur la partition, mais le jeu sur instrument moderne pousse à privilégier la grande ligne. En travaillant la musique au pianoforte, dont l'ambitus dynamique n'est pas très important, on comprend que l'articulation jouait un rôle essentiel à l'époque où ces instruments étaient utilisés. C'est une expérience franchement très instructive.

> Mon rêve est de me partager entre le Japon et la France, dont j'aurais du mal à me passer.

Quels sont les grands axes de votre répertoire et vos projets d'enregistrement ?
Lorsqu'on aborde la question du répertoire, trois auteurs, absolument essentiels, me viennent à l'esprit : Bach, Chopin et Ravel. L'amour de la musique de Bach remonte à mon enfance ; je m'y sens vraiment bien – il m'arrive parfois d'en jouer un peu au clavecin. Quant à Chopin et Ravel, je ressens une profonde sympathie pour leurs univers poétiques. J'aime énormément Schumann aussi, mais je sens qu'il me faut encore prendre du temps pour approfondir son univers, un peu comme pour certains aspects de Debussy, dont je joue toutefois le 2e Livre de *Préludes* avec beaucoup de plaisir. Du côté des Russes, je penche vers Prokofiev et Rachmaninov. Quant à Scriabine, j'aime sa musique mais, là encore, je ne veux pas précipiter les choses. Côté enregistrement, une intégrale Ravel est programmée en mars prochain au Japon.
Je vous ai entendu il y peu dans « Gaspard de la nuit » ; je vous sens particulièrement à votre aise chez Ravel. Qu'est-ce qui rend cet auteur si cher à votre cœur ?
Au premier abord, Ravel, par sa perfection, peut sembler un peu « froid », mais au fond de sa musique, il y a des moment, très importants, où il ouvre son cœur, où il exprime une forte passion et cela me touche profondément
Vous êtes japonais et désormais très attaché à la France : comme envisagez-vous l'organisation de votre existence dans les années à venir ?
Mon rêve est de me partager entre le Japon, où je suis beaucoup demandé – j'y donne une dizaine de concerts en décembre –, et la France dont, je l'avoue, j'aurais beaucoup de mal à me passer.
Qu'est-ce qui vous manque le plus de la vie de tous les jours en France, lorsque vous vous en éloignez ?
Le vin, le café, les terrasses parisiennes…
Et côté gastronomie ?
Les choix ne manquent pas, disons… un bon foie gras avec une compote de figues ! ♦

Propos recueillis par Alain Cochard

BIO EXPRESS

1993 Naissance à Aichi (Japon)
1997 Début des études musicales
2014 Entrée au CNSMDP dans la classe de Frank Braley et Haruko Ueda
2017 Intégrale Ravel en concert à Tokyo
2019 Sortie d'un premier disque (Ravel, Liszt, Bach) chez Acousence (dist. UVM) Entrée dans la classe de pianoforte de Patrick Cohen au CNSMDP
+ 2e prix au Concours Long-Thibaud
2021 3e prix au Concours Reine Elisabeth

ACTUS

✔ **16 janvier** Récital à Tilburg (Pays-Bas)
✔ **20 mars** Récital à Monfort l'Amaury
✔ **22-23-24 mars** Concerts en duo avec Santiago Cañón Valencia (violoncelle) à Louvain-la-Neuve, Bruxelles, Leuven (Belgique)

VIE DE LÉGENDE

GEORGES CZIFFRA (1921-1994)

Terriblement virtuose

COMPATRIOTE ET CONTINUATEUR DE LISZT, DONT IL POSSÈDAIT L'ÉBOURIFFANTE VÉLOCITÉ, LE SOLISTE HONGROIS A CONNU UNE EXISTENCE PLACÉE SOUS LE SIGNE DE LA TRAGÉDIE, PONCTUÉE DE SUCCÈS ÉCLATANTS. Par Jean-Michel Molkhou

« La réincarnation de Liszt » pour les uns, « le plus grand pianiste de cocktail qui ait jamais vécu » pour les autres, la personnalité musicale de Georges (György) Cziffra a séparé radicalement ses admirateurs de ses détracteurs. Bien que respecté par nombre de ses pairs, tels Nelson Freire, Martha Argerich ou Nikita Magaloff, il en souffrira cruellement. Et ni la révélation tardive d'une jeunesse tragique, pas plus que sa mort, ne parviendront à réconcilier ses inconditionnels, fascinés par ses dons, avec ceux pour qui il reste irrémédiablement attaché au seul symbole du virtuose. La réédition de ses enregistrements de studio, à l'occasion du centenaire de sa naissance, ravive le débat.

UNE JEUNESSE MISÉRABLE

C'est dans « la cour des anges », un bidonville de Budapest, que György Cziffra voit le jour le 5 novembre 1921. Son père, Gyula, qui jouait du piano et du cymbalum dans des orchestres tziganes, avait vécu en France. Emprisonné au début de la Première Guerre mondiale en tant que ressortissant d'un pays ennemi, il fut expulsé à la fin des hostilités. Sa famille vit dans le plus grand dénuement, au point que la Croix-Rouge place sa sœur cadette dans une famille d'accueil en Hollande. Sous la tutelle de son père, le jeune garçon apprend les rudiments du piano et arrange déjà les chansons que fredonne sa mère. En quelques mois, l'enfant, pourtant maladif, démontre des dons exceptionnels et s'exerce déjà plusieurs heures par jour sur un instrument de location. À cinq ans, il joue dans un cirque itinérant, improvisant sur des thèmes choisis par le public. Il étudie ensuite auprès de Yolande Tausky, qui lui obtient en 1930 une audition auprès d'Ernst von Dohnanyi. Stupéfait par le talent de ce garçon de neuf ans, et bravant toutes les règles d'admission de la prestigieuse institution, le maître le fait entrer à l'Académie Franz Liszt de Budapest. Cziffra y travaille alors avec Imre Keéri-Szanta et Istvan Thoman, un disciple de Liszt. Surnommé le « petit Mozart », il fait la couverture d'un magazine et son talent lui vaut même d'être présenté à Rachmaninov, qui lui promet un grand avenir. Dès 1933, il donne ses premiers concerts en Hongrie, avant de se faire entendre en Europe.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1921
Naissance à Budapest
1930
Entre à l'Académie Franz Liszt
1942
Enrôlé sur le front russe
1950
Condamné à trois ans de travaux forcés en Hongrie
1956
Réfugié en France, donne son 1er concert à Paris
1966
Créé le Festival de la Chaise-Dieu
1968
Naturalisé français, il adopte le prénom de Georges
1981
Perd son fils unique dans un incendie
1989
Donne son dernier récital
1994
Meurt d'une crise cardiaque

LES ANNÉES DE GUERRE

Bien que jeune marié et bientôt père, il est envoyé en 1942 sur le front russe pour se battre avec les Allemands contre l'Armée rouge. Durant deux ans, il n'approche plus un piano. Capturé alors qu'il cherche à déserter en sautant d'une locomotive, il reste emprisonné trois ans, et ne retrouve sa femme et son fils, György junior, qu'en 1946. Il joue alors la nuit dans les bars de la capitale hongroise, révélant un véritable talent de jazzman. La rencontre d'un pédagogue réputé, György Ferenczy, lui permet de reconstruire sa technique classique au prix d'un travail acharné. Il envisage alors de quitter la Hongrie, devenue communiste, mais, dénoncé, il est de nouveau arrêté en 1950, séparé de sa famille, et condamné à trois ans de travaux forcés. Son poignet droit gardera – sous la forme de son fameux bracelet de cuir – le douloureux souvenir des lourds blocs de pierre qu'on l'oblige à soulever. Ce n'est qu'à la fin de l'année 1953 qu'il est libéré. Après plusieurs mois de rééducation, il retrouve ses moyens et soutenu par l'intelligentsia musicale de son pays, puis par l'État, il peut à nouveau se produire. Il enregistre alors ses premiers disques, consacrés à ses propres transcriptions, à des pages de Liszt, mais aussi à des pièces de Scarlatti, Couperin, C.P.E. Bach et même Gershwin.

L'EXIL ET LA GLOIRE

En 1955, il reçoit le prix Franz Liszt et, l'année suivante alors que l'insurrection éclate à Budapest, Cziffra s'enfuit avec sa femme et son fils. Après une brève étape en Autriche, il se réfugie en France, se souvenant sans doute qu'elle fut la terre d'accueil de son père. Les rumeurs d'un prodigieux récital donné à Vienne étant parvenues aux oreilles d'une poignée de mélomanes, son interprétation fulgurante du *Premier Concerto* de Liszt au Châtelet le 2 décembre 1956, provoque une onde choc. Depuis Horowitz, trente ans plus tôt, Paris n'avait plus entendu un tel phénomène. Fort d'une technique éblouissante, d'une décontraction spectaculaire, très économe du jeu de pédale, il brûle le clavier par ses assauts fulgurants et bâtit sa légende. À cette époque, plus personne, ou presque, ne joue Liszt, et dans ce ▸

DECCA CLASSICS




DECCA CLASSICS

répertoire de pure bravoure, celui qu'on nomme « le virtuose aux 50 doigts » n'a aucun rival. On voit en lui la réincarnation du compositeur, étiquette qui ne le quittera jamais plus. Mais dès son récital donné Salle Pleyel le 15 janvier de l'année suivante, un clivage se dessine déjà entre les fanatiques de ce virtuose survolté – « *Cziffra, il a ça : le risque ! Essayer l'impossible* », dira Martha Argerich – et ses détracteurs qui le comparent à un « *bateleur, plus que musicien* » ou à un « *saltimbanque* » au style excessif et incohérent.

À cette époque, le public ne sait encore rien des souffrances qu'il a endurées et ne découvrira son passé que peu à peu, avant qu'il ne le révèle plus clairement dans son autobiographie[1]. Norbert Gamsohn – producteur et directeur artistique chez Pathé Marconi – vient de découvrir à Budapest ses premiers enregistrements et, dès son arrivée à Paris, il lui fait signer un contrat d'exclusivité. Des tournées s'enchaînent, qui le mènent à Chicago, à Los Angeles, au Carnegie Hall de New York, à Montréal et à Londres, avant un retour sur la scène parisienne en janvier 1959 qui lui vaut cette fois des éloges unanimes. Les années soixante vont lui apporter la gloire. Perfectionniste, Cziffra travaille sans relâche, se préparant durant des heures avant chaque concert ou chaque enregistrement. En 1961, il suit Gamsohn chez Philips où il étoffe sa discographie, puis fonde son éphémère maison de disques en 1965, avant de revenir chez Pathé. Si ses interprétations de Chopin ou de Schumann divisent, il fascine toujours autant dans Liszt, notamment la jeune Martha Argerich : « *J'étais complètement émerveillée par cette nature d'artiste fulgurante, par cette approche du piano, par cette exaltation rythmique tellement puissante et raffinée qu'elle est restée unique dans les annales du piano (…) Sa métamorphose, sa mue quand il passait subitement d'un quelconque compositeur à Liszt était fascinante (…) C'était à croire que le sang de Liszt se mettait à couler dans ses veines.* »[2] Et Nelson Freire d'ajouter : « *Une telle nature de pianiste saute aux oreilles, c'est digne d'Art Tatum, Erroll Garner ou Oscar Peterson. Peu de pianistes classiques possèdent les qualités musicales de ces jazzmen ; or Cziffra a en lui cette faculté de perpétuel renouvellement (…) Il semble être le premier à pouvoir révéler le véritable visage de Liszt, la vraie sensation lisztienne. Liszt en son temps écrasait tous les autres pianistes, de même qu'il les dérangeait beaucoup dans leurs convictions ; Clara Schumann, par exemple, le trouvait fabuleux, mais aussi vulgaire. Eh bien, vous voyez, c'est ce qu'on a dit de Cziffra lorsqu'il est arrivé. Chez l'un comme chez l'autre, c'est le côté merveilleux, tzigane, qui l'emporte, et qui balaye tout sur son passage…* »[2]

UN MÉCÈNE

György junior, pianiste mais surtout chef d'orchestre, devient son partenaire régulier à la scène comme au disque. C'est ensemble qu'ils fondent le Festival de la Chaise-Dieu en 1966. Naturalisé français deux ans plus tard par le Général de Gaulle en personne, il donne son nom – désormais Georges Cziffra – à un concours international de piano, dont Jean-Philippe Collard en 1970 ou Cyprien Katsaris en 1974 remporteront le premier prix. En 1973, il s'installe à Senlis et, à l'initiative d'André Malraux, il acquiert la Chapelle royale Saint-Frambourg, abandonnée et transformée en garage. Il assume l'onéreuse restauration de ce bijou d'art gothique, berceau des premiers capétiens, pour y accueillir sa fondation, destinée à promouvoir

> « Une telle nature de pianiste saute aux oreilles... Chez Liszt comme chez Cziffra, c'est le côté merveilleux, tzigane, qui l'emporte, et qui balaye tout sur son passage. » Nelson Freire


DECCA CLASSICS

de jeunes artistes, œuvre que poursuivra son épouse Soleika après sa disparition. Ornée de vitraux signés Miró, l'église devient un auditorium baptisé Franz Liszt. «*Sans avoir vraiment d'élèves, il aidera des pianistes qu'il écoutera, conseillera et aidera. Mais professeur il ne sera pas: il avait été un enfant prodige et il savait que l'essentiel s'enseigne moins encore qu'il ne s'apprend*»[3] Mais à cette époque, Cziffra n'est déjà plus tout à fait au sommet de son art; il doit multiplier les concerts pour les besoins du projet, sans pour autant renouveler son répertoire, ce qui lui vaut d'acerbes critiques, y compris dans son pays natal lors de son premier retour (1973). Ses engagements se limitent à quelques pays d'Europe, tandis que son insistance à se produire avec son fils lui ferme des portes[4].

DESCENTE AUX ENFERS

Après vingt-cinq années au cours desquelles le destin semblait l'avoir épargné, la pire des tragédies s'abat sur lui. En novembre 1981, György junior, son fils unique, périt dans un incendie. C'est le point de départ d'une descente aux enfers dont il mettra plusieurs années à se relever. «*La seule vue d'un piano me donnait envie de vomir, la nuit, j'agressais les passants, whisky, vodka, deux bouteilles par jour… Jusqu'en 1984, je ne me suis pas relevé et, brusquement, j'ai compris que tout cela ne changerait rien à la mort de mon fils, j'ai eu terriblement honte, j'ai cessé de boire et de manger, je me suis imposé, sans l'aide de personne, d'avoir faim sept jours sur sept. J'ai perdu vingt-trois kilos et j'ai recommencé à travailler, quatre à cinq heures par jour, jamais je n'avais eu faim de musique à ce point*», confiera-t-il. Au prix d'efforts surhumains, il retrouve sa virtuosité pas à pas, au point de célébrer, en 1986, sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées, le 30e anniversaire de son arrivée en France. Ce come-back sera de courte durée, ce d'autant que ses derniers disques ne sont plus à la hauteur de sa légende. Après un ultime récital en 1989, il se retire à Senlis, contraint à des hospitalisations répétées. Atteint d'un cancer du poumon, il est emporté par une crise cardiaque le 15 janvier 1994. Timide et naïf, modeste et d'une tendresse dont tant de gens témoigneront, il ne fut ni mondain, ni brillant causeur, mais un travailleur acharné, doué d'une virtuosité et d'un panache hors du commun dont la discographie témoigne.



À ÉCOUTER

Georges Cziffra
Intégralité des enregistrements studio 1956-1986
Coffret de 41 CD
Erato

AU DISQUE

L'intégralité de ses enregistrements de studio, réalisés pour EMI et Philips, vient de reparaître sous le label Erato dans un coffret de 41 CD. On y trouve tout, depuis son premier microsillon gravé en 1956 jusqu'à ses ultimes enregistrements captés en 1986. Présenté par un livret minimal, qui ne propose aucun index, l'ensemble reprend le contenu de celui paru en 2008, augmenté d'un récital capté à Tokyo (1967) et d'un enregistrement «live» du *Premier Concerto* de Tchaïkovski avec Giulini (1957). Dans les excellents reports, dus au studio Art et Son, Liszt s'y taille la part du lion. Concertos, *Études d'exécution transcendante* ou *Rhapsodies hongroises* trouvent en lui un ambassadeur idéal, par ses incroyables prouesses (*Grand galop chromatique!*), mais aussi par son sens de l'épopée, de l'épopée nationale hongroise qui en fera, malgré lui, un ambassadeur de son pays natal. Jamais satisfait de ses interprétations, il reviendra souvent sur ses œuvres de prédilection, d'où la présence de plusieurs versions successives. Mais tout Liszt n'est pas là, et si les *Années de pèlerinage* ou la *Sonate en si mineur* sont au rendez-vous, Cziffra ne montre guère d'attirance pour les pages tardives. Dans Chopin, il sort des canons habituels, offrant une vision délirante des *Études,* qualifiée de «*grande fanfaronnade gargantuesque*» par Piero Rattalino, comme une interprétation déconcertante des *Polonaises.* A contrario, son disque du *Premier Concerto*, dirigé par Rosenthal, s'avère merveilleusement chantant jusque dans le moindre trait. Schumann (*Carnaval, Études symphoniques, Faschingsschwank aus Wien*) offre un terrain de prédilection à son jeu follement débridé. Bien que ses interprétations de Beethoven n'aient jamais fait autorité, loin s'en faut, Rattalino suggère que sa vision de la «Waldstein» «*est celle de quelqu'un qui pensait Beethoven à travers Liszt*» et en ce sens, une «*option possible et méditée*». À côté d'un bouquet d'anthologie de ses propres transcriptions, témoin de ses dons d'improvisateur autant que d'une vélocité hallucinante (*Le Vol du bourdon!*), des pièces de clavecinistes (Couperin, Daquin, Rameau ou Scarlatti) délicatement servies par son toucher cristallin, ponctuent le parcours. Mais ne cherchez pas la moindre page de musique de chambre. Cziffra était un soliste pur, comme il n'en fut que quelques uns. ◆

Bibliographie : ✔ 1. G. Cziffra, *Des canons et des fleurs,* Robert Laffont, Paris, 1977 ✔ 2. Étienne Moreau, «Cziffra. Le Sang du poète», *Diapason* n° 376, novembre 1991 ✔ 3. Alain Lompech, *Les Grands Pianistes du XXe siècle.* Buchet-Chastel, Paris, 2012 ✔ 4. Pierre-Martin Juban, «Virtuose d'exécution transcendante», *International Piano Quarterly* n° 10, 2000



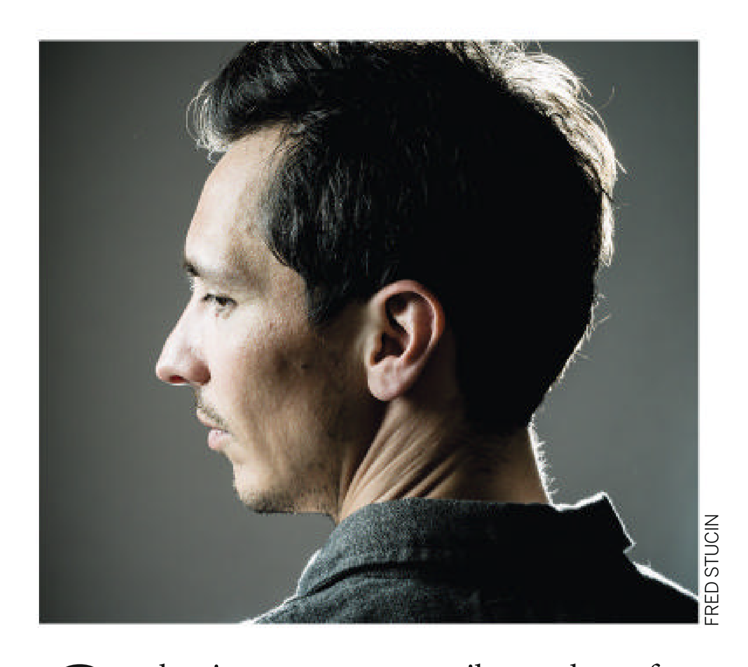
AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite **Negar Haeri** propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

La musique sans cliché

Dans ce numéro est appelé à la barre **Julien Mignot**. Photographe éclectique, il promène son regard dans des univers très différents, dont celui du classique, qui lui tient particulièrement à cœur.



FRED STUCIN

Quel point commun y a-t-il entre la performance d'un pianiste en plein concert, et celle d'un photographe désireux de capter la singularité d'un instant ? À première vue, pas grand-chose ; une page musicale développe une histoire qui a un commencement, un milieu et une fin, alors que la photographie, au contraire, ne représente jamais qu'une seule et même phase de l'action. Pourtant, pianiste et photographe doivent tous deux apprendre à anticiper le moment où il conviendra d'agir. Pour Julien Mignot, que le métier de photographe a très souvent conduit dans les plus grandes salles de concert, « *il y a toujours un laps de temps qui s'écoule entre la pensée et le geste qui lui obéit. Entre le moment où l'idée d'un sujet jaillit et celui où l'on se saisit de l'appareil photo, où on le règle, le met à l'œil et appuie sur le déclencheur pour l'immortaliser. Et la mécanique est la même pour le pianiste puisque le moment où il actionne la touche n'est que le résultat de la chaîne des décisions qui précèdent… Or, ce temps incompressible d'exécution suppose que la pensée intervienne bien en amont, comme une sorte de prémonition* ». Mais alors comment s'assurer que cette curieuse intuition apparaîtra ? Que cette pensée prémonitoire sera au rendez-vous ? « *Par une concentration permanente et surtout, l'oubli de soi ; les musiciens et les photographes sont des passeurs qui ne peuvent révéler quelque chose qu'en s'effaçant derrière leur instrument ou appareil.* » Alors si vous ne semblez pas apercevoir Julien Mignot au prochain concert auquel vous assistez, c'est qu'il est justement bien là, l'œil grand ouvert et collé à l'objectif !

✔ *Tranchants*, en collaboration avec Vincent Lappartient, Filigranes Éditions, novembre 2021

Votre premier souvenir musical ?
Mes parents n'écoutaient pas de musique ; alors, ce qui a profondément marqué mon enfance, c'est le son organique de la pluie sur les toits. Une réelle initiation au rythme !

Votre plus beau souvenir musical ?
Claudio Abbado dirigeant l'Orchestre du Festival de Lucerne dans la *Cinquième Symphonie* de Bruckner à Pleyel. L'œuvre n'est pas évidente, mais ce soir-là, elle m'a paru plus limpide qu'aucune autre.

Votre dernière réflexion sur la musique ?
Qu'elle est totalement différente selon l'endroit d'où on l'écoute ; je viens d'achever le tournage d'un film sur l'Orchestre national d'Auvergne qui jouait *La Jeune Fille et la mort* de Schubert et, en voguant de pupitre en pupitre, j'ai entendu et compris tout autre chose que ce que je croyais savoir de cette œuvre !

L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?
L'*Andantino* du *Quatuor* de Debussy qui est pourtant un mouvement lent ! Je pourrais l'écouter sans relâche en ressentant à chaque fois le même frisson…

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
Les musiques, comme la *Valse* de Chostakovitch, que la publicité a récupérées ; elles sont tellement connectées à ces souvenirs de marques que je ne peux plus les entendre…

Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
Rien, hélas, mais j'ai quand même l'ancien piano d'étude de Shani Diluka au studio photo… !

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
Clair de lune, de Debussy.

La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de le jouer ?
La salle Pleyel d'antan où j'ai fait mes classes de musique classique parce que j'en étais le photographe attitré. Elle a marqué mon histoire et mon rapport à cette musique.

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?
La transcription pour piano par Kempff de la *Plainte d'Orphée* de Gluck.

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
D'abord en se rassurant : étant donné la variété du catalogue, on ne peut pas ne pas finir par aimer une œuvre classique. Ensuite en suscitant la curiosité. Ainsi *La Plainte d'Orphée* m'a ému, mais aussi interrogé : on écrivait des pièces (ici pour la voix), mais on les interprétait et on les transcrivait pour d'autres instruments ! Ces questionnements représentent un intérêt pour la musique et c'est déjà un bon début… !

Les 3 compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Bach, Mozart et Schubert.

Les 3 interprètes ?
Christian Ferras, Martha Argerich et Radu Lupu.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
Au Quatuor Ébène. Nous nous sommes liés d'amitié à une époque où ils n'avaient pas encore leur notoriété actuelle et nous passions des soirées entières à parler de musique classique. Je leur dois aujourd'hui de l'écouter autrement, et rares sont les cadeaux qui durent toute une vie… ◆



Osez MOZ-ART

DEPUIS DES SIÈCLES, SA MUSIQUE NOUS PLONGE DANS UN ÉTAT DE GRÂCE UNIQUE. AFIN DE MIEUX CERNER L'ART PRODIGIEUX D'« AMADEUS », LE COMPOSITEUR ET MUSICOLOGUE KAROL BEFFA SE LIVRE AU JEU D'UNE ANALYSE AUSSI ÉRUDITE QUE PASSIONNÉE, ET LA GRANDE LEONSKAJA SE CONFIE SUR L'NTÉGRALE DES SONATES POUR PIANO QU'ELLE VIENT DE PUBLIER.

UN JEU D'ENFANT ?

QUE CACHE L'APPARENTE SIMPLICITÉ DES PIÈCES POUR PIANO DU DIVIN MOZART ? SON GÉNIE RELÈVE DE L'ÉVIDENCE ET SE PRÊTE PEU À L'EXÉGÈSE, MAIS KAROL BEFFA NOUS FAIT PARTAGER SES LUMIÈRES POUR MIEUX PLONGER DANS CES PROFONDEURS.



Dans *Mozart* (1982), le feuilleton télévisé en six épisodes de Marcel Bluwal, j'ai eu la chance d'être choisi pour jouer Mozart à huit ans. Le casting consistait en une unique scène. Un soir, rentré tard, Leopold avait la surprise de voir son fils, encore debout, une feuille noircie à la main. Surexcité, Wolfgang présentait à son père sa première sonate qu'il venait de coucher sur le papier. Leopold restait interdit. À la question : « *Tu n'as pas touché le clavecin ?* », son fils répondait : « *Je ne voulais pas les réveiller.* » Et il ajoutait : « *C'était comme quand la rivière de Salzbourg est gelée. J'avais tout dans la tête. Et tout s'est remis à couler.* »

De fait, la musique pour piano de Mozart semble couler de source et procéder d'un mystère, d'une révélation originelle, devant lesquels le scalpel de l'expert paraît incongru, comme si le propre de sa musique demeurait réfractaire aux nomenclatures de la théorie : le musicographe risque fort de se retrouver dans la position d'un pédant botaniste contraint d'arracher irrespectueusement un à un les pétales d'une fleur sauvage, trahissant ainsi le secret d'une alchimie miraculeuse. Et pourtant, sans doute pour la raison même qu'elle offre

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1756
Wolfgang Amadeus Mozart naît le 27 janvier à Salzbourg.

1762
L'enfant prodige écrit ses premières pièces pour piano : *Menuets* K. 1, 2, 4 et 5, *Allegro* K. 3.

1767
Il compose son premier opéra, *Apollo et Hyacinthus.*

1774
Six premières sonates pour piano seul : K. 279 à 284. Les douze suivantes seront écrites entre 1777 et 1788.

1775
Concertos pour violon n°s 3, 4 et 5

1778
Il joue lui-même son premier concerto pour piano (en *ré* majeur, K. 175), à Mannheim.

1779
Messe du Couronnement en ut majeur, puis en 1783 Messe en ut mineur K. 427.

1786
Il triomphe à Prague avec *Les Noces de Figaro,* puis l'année suivante avec *Don Giovanni.*

1788
Compose ses trois dernières symphonies : nos 39, 40 et 41 « Jupiter ».

1791
Compose *La Flûte enchantée* et le *Requiem,* qui sera achevé par l'un de ses élèves, car il meurt brutalement à l'âge de 35 ans. Il laisse plus de 600 œuvres à la postérité.

> La musique pour piano de Mozart semble couler de source et procéder d'un mystère, d'une révélation originelle, devant lesquels le scalpel de l'expert paraît incongru.


PHOTO12/ALAMY/ARCHIVE IMAGES

« Mozart répétant sa douzième messe », gravure de Victor Focillon, 1897.

apparemment une certaine facilité d'écoute, la musique pour piano de Mozart mérite d'être examinée de plus près.
Pour comprendre cette musique, il faut la situer dans l'histoire. Elle appartient au style galant, typique de la deuxième moitié du XVIIIe siècle : c'est une musique directe, qui se laisse appréhender immédiatement. Elle se situe en réaction avec l'écriture austère et la rigueur du style contrapuntique de la période précédente, où la polyphonie jouait un rôle important, et qui, pour ce motif, est désormais jugée trop complexe, trop difficile à suivre. Au contraire, le style galant, avant tout destiné à plaire, ne répugne pas aux mélodies faciles, empreintes de grâce et d'insouciance. Dans son renoncement à la polyphonie, il lui arrive même de se réduire à un thème et à son accompagnement. ▸

23e CONCERTO, K. 488

Deuxième mouvement, premières mesures

Messiaen a parlé de ce mouvement comme d'une *« sicilienne »*, une *« forlane lente, rêveuse, affaissée, se complaisant dans son désespoir »*. De fait, la tête du thème est proche – à la transposition au demi-ton près – du thème en *sol* mineur de Bach dans la *Sicilienne* de la *Sonate pour flûte* BWV 1031. Rythme et structure harmonique sont identiques.
À l'analyse, les premières mesures de la partition donnent l'impression que Mozart fait exactement ce qu'il ne faut pas faire. En effet, les règles de l'harmonie classique enseignent qu'une bonne disposition d'accord doit reproduire la façon dont se succèdent les harmoniques d'une fondamentale, c'est-à-dire que l'écart entre les notes, large dans le grave, doit se resserrer de plus en plus à mesure que l'on s'élève dans l'aigu. Or, ici, Mozart fait l'inverse : mesure 1, dans l'accord de trois sons, l'intervalle à la main gauche est une simple tierce, alors que la troisième note, celle du chant, en est éloignée d'une dixième. Pourquoi Mozart a-t-il fait le choix de ne pas combler ce vide que la théorie réprouve ? Sans doute cela rendra-t-il l'exécution des premières mesures plus aisée pour le soliste, mais surtout, sinon, l'effet serait moins saisissant. Grâce à la disposition choisie par Mozart, la main droite, située dans un registre médian ou aigu, peut chanter. La ligne qu'elle trace est d'ailleurs intensément lyrique, les intervalles qui la constituent, d'une très grande expressivité, que viennent renforcer les notes étrangères à l'harmonie (appoggiatures, retards…). Mesures 2 et 3, les sauts de grande ampleur qu'effectue la main droite (saut de septième descendant, saut de sixte ascendant…) donnent l'illusion qu'elle se dédouble. Ainsi, l'écriture a beau être stricto sensu à trois voix, l'harmonie exprimée par la mélodie semble s'appuyer sur des accords de quatre sons. ◆



« Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart à l'âge de treize ans à Vérone », 1770, École de Vérone.

▸ Ce renoncement va de pair avec une mutation sociologique. Alors qu'à l'époque baroque l'essentiel de la musique se faisait dans les églises, c'est désormais dans les palais que celle-ci se donne à entendre. La musique de Mozart ne prend plus les traits d'une conversation entre l'homme et son Dieu, c'est une conversation d'homme à homme. Et le profil des phrases musicales s'en trouve modifié. Les thèmes mozartiens sont d'emblée éloquents. Le compositeur mise sur la séduction mélodique, se laisse aller au brio et à la virtuosité.

C'est pourquoi Mozart se prête sans doute moins à la dissection que Beethoven ou que Haydn. Beethoven est d'une certaine façon le compositeur idéal pour les professeurs d'analyse ; la cause en est ce qu'on pourrait appeler le « mécano beethovénien ». Dans ses œuvres, régies par le principe du développement, tous les thèmes semblent s'articuler, se combiner de façon idéale ; parfaitement agencés, ils sont donc plus aisés à décomposer. Il en va tout autrement avec Mozart : le caractère d'évidence de ses œuvres pour clavier, à la fois dentelle et diamant, son intimisme, son émotion directe, tout cela parle au cœur plutôt qu'à l'intellect. Mozart donne le spectacle d'une maîtrise libérée d'elle-même. L'effort s'oublie dans la fluidité, l'artisanat s'estompe face au résultat. « *Cacher l'art par l'art même* », disait Rameau. D'ailleurs, rien de révolutionnaire chez Mozart, nulle volonté de

17e CONCERTO, K. 453
Deuxième mouvement

De cette dizaine de minutes de pur enchantement, je ne retiendrai, outre les deux thèmes principaux, que la séquence (mesures 74 à 89) que suivra la réexposition du premier thème.

D'abord confié à l'orchestre, celui-ci se voit repris au piano mesure 30. Thème à trois temps, d'une étonnante simplicité, il n'est perturbé par aucun motif rythmique saillant et joue sur la puissance hypnotique de notes répétées. La mélodie en est très conjointe, à l'exception d'un saut de septième précédant une appoggiature d'autant plus expressive qu'elle met un certain temps à se résoudre. Quant au second thème, il émergera au clavier plus loin (mesure 69). Lui aussi très dépouillé, mais en mineur et fait d'une succession d'intervalles de sixtes, il se caractérise par une pédale située dans le registre médian et non dans le grave, ce qui produit une sonorité étonnante : non pas un glas funèbre, mais plutôt une sorte de tintement répété, très singulier. Venons-en à la séquence elle-même. Les intervalles que dessine la main droite s'y font de plus en plus larges (saut de tierce, de quinte diminuée, d'octave, l'expressivité croissant avec les écarts), parallèlement à l'exploration par Mozart de contrées en mode mineur de plus en plus éloignées : de *ré* mineur, on passe à *la*, puis à *mi*, ensuite vient *si* mineur, *fa* dièse, et jusqu'à *do* dièse mineur, tonalité extrêmement distante du *ré* mineur initial. Chaque nouvelle intervention de l'orchestre teinte ces modulations d'une coloration différente. Et, chemin faisant, le monnayage rythmique de la main droite va s'accélérant, jusqu'à atteindre la triple croche.

Au sein de ce mouvement qui s'apparente tout entier à une aria d'opéra, cette séquence — la plus harmoniquement mouvante et la plus émotionnellement poignante — est surprenante. Son ton, ses élans, son emphase sonnent éminemment lyriques. Et pourtant, les procédés d'écriture employés par Mozart — grands intervalles s'inscrivant dans un ambitus large, modulations hardies, guirlandes d'une redoutable vélocité — sont à l'opposé de ce que peut exécuter un chanteur. Séquence très anti-vocale à la lecture, mais si vocale à l'écoute… ♦

> Chez Mozart, nulle volonté de bouleversement, de rupture. Seulement une grâce, une audace spontanée. Il n'est peut-être pas un novateur, mais s'il est génial artiste, c'est qu'il est génial artisan. Il rayonne dans la perfection de son métier.


PHOTO12/HERITAGE IMAGES/FINE ART IMAGES

bouleversement, de rupture. Seulement une grâce, une audace spontanée. Mozart n'est peut-être pas un novateur, mais s'il est génial artiste, c'est qu'il est génial artisan. Il rayonne dans la perfection de son métier. Même seul au piano, Mozart chante : chez lui, la moindre formule, le moindre trait procède de la voix. Et cela est source de bien des contresens. Nombreux sont les apprentis pianistes qui s'appliquent à donner de cette musique une interprétation réglée, lisse, sans accidents ni aspérités. Ils devraient plutôt s'attacher à soigner leur toucher et suivre note après note le dessin de ces lignes mélodiques, ouvrant l'auditeur à l'illusion que la musique qu'il entend est vocale et non instrumentale.

Influence de la voix, donc. Influence de l'improvisation, également. On le sait, Mozart laissait longuement vagabonder son inventivité. Il aimait passer de longues heures à son clavier, attentif aux moindres inflexions de son imagination. Particulièrement manifeste dans ses *Fantaisies,* dans le trop peu joué *Capriccio,* on retrouve dans maintes *Variations* cette prégnance de l'improvisation. Et l'on notera que si, dans plusieurs mouvements lents de ses concertos pour piano, la partition se résume à quelques notes éparses, c'est qu'au concert le compositeur-pianiste se permettait toutes sortes de fioritures, recourant au décoratif et à la variation ornementale en fonction de l'instant et de sa disposition d'esprit. ◆ **Karol Beffa**

« Mozart à Vienne » par Jean-Baptiste-Alfred Cornilliet (1807-1895).

SONATE EN LA MINEUR, K. 310

Premier mouvement, premières mesures

Dans ce premier mouvement où alternent angoisse et résignation, le pianiste fait son entrée en entonnant à la main droite un rythme de marche funèbre (noire, croche pointée, double croche, noire) sur la seule note *mi,* que suit immédiatement le profil descendant *mi-do-la-sol#*. Il y a quelque chose d'affirmatif et même de déclamatoire dans cette ligne mélodique, ce que viennent confirmer les secousses de l'accompagnement à la main gauche. Et comme si le dire une fois ne suffisait pas, la main droite, après s'être ressaisie (*ré-si-mi*), répète une phrase similaire, mais avec encore plus de résolution : elle prend son élan jusqu'au fa, puis dévale une pente d'autant plus inéluctable qu'elle est constituée de notes toutes conjointes. Dans ces premières mesures, plus que de l'amertume, c'est un déferlement de désespoir. Rien qui puisse arrêter cette furie de la main droite, épaulée dans son tragique par les batteries implacables des accords de main gauche. ◆

GRAND ENTRETIEN

Elisabeth Leonskaja

« La musique de Mozart me donne des ailes ! »

SON IMMENSE TALENT ÉCLATE UNE NOUVELLE FOIS DANS L'INTERPRÉTATION LUMINEUSE DES SONATES POUR PIANO DU GÉNIE DE SALZBOURG, GRÂCE À LA PARUTION D'UNE INTÉGRALE. POUR NOUS, LA PIANISTE AUSTRO-RUSSE REVIENT SUR SES ANNÉES D'APPRENTISSAGE EN UNION SOVIÉTIQUE, SUR LES RENCONTRES QUI L'ONT MARQUÉE, NOTAMMENT CELLE AVEC RICHTER, ET ÉVOQUE L'ŒUVRE DU COMPOSITEUR DONT ELLE A REJOINT LA PATRIE IL Y A BIEN LONGTEMPS.



PARLOPHONE RECORDS LTD/ JULIA WESELY

Parlez-nous de Mozart. Sur ses sonates, sujet de votre dernier enregistrement, une citation célèbre d'Artur Schnabel vient d'emblée à l'esprit : « Trop faciles pour les enfants et trop difficiles pour les adultes. » Qu'en pensez-vous ?

C'est juste ! Les enfants sont si intuitifs. Ils possèdent d'incroyables capacités de compréhension, ils ressentent les vibrations les plus délicates.

Quels souvenirs gardez-vous de votre propre enfance ?

J'étais une enfant heureuse vivant en Géorgie, ce beau pays. Nous n'avions rien, mais je ne manquais de rien. Un jour, en rentrant de la maternelle, j'ai



découvert un piano droit dans le salon. J'ai fondu en larmes. Jusqu'à ce jour, je ne sais pas pourquoi j'ai pleuré ! C'était le choc, sans doute ! Mais je ne jouais pas encore, à part des simples mélodies. Ma première leçon vint un peu plus tard quand j'avais sept ans, après avoir passé l'examen d'entrée d'une école de musique. Ma mère, qui avait étudié le piano, voulait en avoir un à la maison. Elle ne savait pas que cela allait prendre une si grande ampleur dans ma vie !

Mozart avait-il déjà une place dans votre répertoire d'enfant ?

Tout pianiste en herbe joue Mozart. Je ne fais pas exception ! Je ne me souviens plus de mon premier morceau de Mozart, c'était sans doute la *Sonate facile en ut majeur,* puis le *Concerto en ré mineur*…

Et, pour revenir à la phrase de Schnabel, avez-vous trouvé ces œuvres faciles ?

Vous savez, tout paraissait simple quand j'étais enfant ! C'est en grandissant que nous commençons à creuser plus profondément dans la musique, à décortiquer son essence. Puis les questions viennent. Quel chemin emprunter, comment y apporter du sens, de la pureté, du naturel ? Quand nous nous mettons au travail, nous nous rendons compte de l'infini des possibilités. Et des difficultés aussi, bien sûr.

Quels sont les enjeux dans l'interprétation de Mozart ?

Il y a des questions de tempo et d'articulation, cette dernière étant primordiale pour moi. C'est une musique extrêmement intense dont le caractère évolue en permanence. Or, ces émotions ▸

fortes se déroulent à travers une pulsation précise. D'ailleurs, Sviatoslav Richter parlait tout le temps de cette exactitude chez Mozart. Avec d'autres compositeurs, nous avons la possibilité de prendre le temps quand cela est nécessaire. Mais chez Mozart, il y a d'autres règles. La souplesse existe, bien qu'elle se manifeste de manière différente au sein de cette pulsation précise.

Connaissez-vous le secret de cette musique ?

Ah, c'est un exercice de tous les jours ! *(rires)* Cela ne s'arrête jamais. Comme me disait Sándor Végh lors du Festival de Salzbourg : « *Comment jouer Mozart ? C'est Mozart qui me joue !* »

Quand vous interprétez les sonates de Mozart, entendez-vous aussi ses opéras et ses symphonies ?

Non. La musique de Mozart, d'une si riche multiplicité, fait déjà partie de notre conscience. Je ne cherche pas à dresser un parallèle entre ses symphonies ou ses opéras et les sonates. D'autres réflexions me semblent plus pertinentes – où peut-on se permettre davantage de liberté, où faut-il se retenir ? Quelle articulation et à quel degré ?

La « Fantaisie en ut mineur » K. 475 figure aussi dans votre intégrale, associée à la « Sonate en ut mineur » K. 457. Pourquoi l'avoir choisie ?

Ces deux œuvres – la *Fantaisie* et la *Sonate* – sont devenues inséparables pour moi. Pourquoi l'éditeur de Mozart a-t-il voulu les publier ensemble ? Pourquoi les autres fantaisies, dont une est aussi en *ut* mineur, n'ont pas été publiées avec d'autres sonates ? Cela reste un mystère. Certains artistes, comme le pianofortiste Kristian Bezuidenhout, considèrent que la publication de la *Fantaisie* avec la *Sonate* était une erreur. Oui, peut-être ! Mais à mes yeux, cela a du sens. Comment ouvrir un récital par la *Sonate* ? Comment jouer la fin de la *Fantaisie*, d'une luminosité céleste, et s'arrêter là ? Il m'est impossible d'imaginer qu'elles puissent exister l'une sans l'autre.

Par ailleurs, la « Sonate en ut mineur » témoigne d'un rare usage de la tonalité mineure dans ce cycle des sonates de Mozart. Elle est associée à une certaine intensité…

Bien sûr, mais l'intensité est de même pour Beethoven ou pour Schubert. On dit souvent que la tonalité d'*ut* mineur incarne la tragédie alors que celle de *ré* mineur évoque le drame. Mais il ne faut pas en rester là, il faut se demander pourquoi. En cherchant une réponse, nous parvenons à trouver une nouvelle sensibilité, une nouvelle couleur. La vie devient ainsi plus intéressante ! Il y

BIOGRAPHIE EXPRESS

1945
Naît le 23 novembre à Tbilissi, en Géorgie
1952
Prend ses premières leçons de piano
1956
Donne son premier concert à l'âge de 11 ans
1964
Remporte le prix Enesco à Bucarest et entre au Conservatoire de Moscou
1965
Prix Marguerite Long
1968
Prix Reine Elisabeth
1978
Quitte l'Union soviétique et s'installe en Autriche, dont elle acquiert la nationalité



PARLOPHONE RECORDS LTD/ JULIA WESELY


WWW.LEONSKAJA.COM


WWW.LEONSKAJA.COM

Ci-dessus, avec Svastioslav Richter, chez lui à Moscou, et en concert dans la même ville, en 1993.

a une citation merveilleuse de Heinrich Neuhaus qui me parle particulièrement : *« Ne vous cherchez pas vous-même dans la musique, mais trouvez la musique en vous-même. »* Cela paraît si simple, mais fait toute la différence !

C'est une véritable philosophie de vie !

Oui, absolument. La musique de Mozart, en particulier, exige une approche à part. Elle nous offre une immense satisfaction et une expérience enrichissante si nous mettons notre ego de côté et nous immergeons dans la musique. Là aussi, la question des instruments d'époque est intéressante, car nous portons tous des impressions et des connaissances d'un univers sonore historique. Toutefois, je suis convaincue qu'il ne faut pas se limiter à cela. Rien dans l'expérience humaine n'était étranger à Mozart, cet immense génie fait de chair et de sang. Sa musique est tragique, capricieuse, charmante, dramatique, malicieuse, grisante… Elle touche à la perfection. Ainsi s'est bâtie toute mon approche, ancrée dans une recherche de l'équilibre entre l'émotion, l'articulation et le temps. Cet équilibre, premier élément requis pour affleurer à la perfection, est plus important que jamais dans la musique de Mozart.

En parlant de ses sonates, vous en avez enregistré quelques-unes dans un arrangement surprenant pour deux pianos par Grieg…

L'histoire de ces arrangements est tellement touchante. Imaginons, nous sommes au XIX[e] siècle, dans le Grand Nord où les mois sont sombres. Edvard Grieg donne ses cours de piano. Qu'aurait-il dit à ses élèves norvégiens des sonates de Mozart ? Comment les aurait-il enseignées ? À l'époque, la musique existait dans sa forme pure, sans le médium de l'enregistrement ni d'Internet. Ces arrangements ont été créés par Grieg pour faciliter l'accès aux sonates.

Dans votre enregistrement, au deuxième piano, on retrouve Sviatoslav Richter avec qui vous avez noué une longue amitié…

Jouer à deux pianos avec Sviatoslav Richter reste dans mes souvenirs pour l'éternité. Je jouais la partie de Mozart ; lui, à l'autre piano, jouant la partie de Grieg. Par ailleurs, c'était son idée de travailler ces arrangements qu'il avait entendus chez lui, adolescent, lorsque ses parents donnaient des cours de piano. Notre collaboration a été une expérience inoubliable. Ma vie a changé, tout simplement.

Était-il un mentor, un ami ? Quel était votre lien ?

Oh, comment trouver les mots ? Imaginez une jeune élève, à l'aube d'une carrière prometteuse, qui rencontre cette immense personnalité, un génie, un grand artiste au sommet de sa vie. Non, ce n'était pas une simple relation, c'était bien plus que ça ! À l'époque, j'étais confrontée à la réalité, comme tous les adolescents, j'ai remis en question mes capacités. Pour certains, cette révélation peut les libérer ; pour d'autres, non. Je me compte parmi ces derniers. Cette rencontre était donc une belle surprise. Je l'avais vu pour la première fois chez lui, quand il a demandé à mon mari de l'époque, Oleg Kagan, de l'aider à préparer deux programmes qu'il allait jouer avec David Oïstrakh. Depuis, nous avons eu beaucoup d'occasions pour mieux nous connaître. Quand Richter travaillait un concerto de Mozart, par exemple, il me demandait de jouer la réduction d'orchestre avec lui. C'était une très grande amitié. Et je ressens, jusqu'à ce jour, un respect et un amour infinis pour lui. ▸

Rien dans l'expérience humaine n'était étranger à Mozart. Sa musique est tragique, capricieuse, charmante, dramatique, malicieuse, grisante…

Quels sont vos souvenirs de lui ?
C'était quelqu'un de très ouvert, d'une grande gentillesse. Il aimait la jeunesse. Quand il répétait avec Oleg Kagan – je me souviens précisément des répétitions du *Kammerkonzert* d'Alban Berg –, il y avait des sandwiches, du café, du thé. Ce n'était jamais une simple collaboration professionnelle qui s'arrêtait après la dernière note. Richter ressentait la vie autrement. Il rêvait différemment.

Il vous a appris l'importance du silence, disiez-vous…
(rires) Oui. Aujourd'hui, nous avons tendance à utiliser beaucoup de mots pour parler de la musique. Quand je donne des masterclasses, je me rends compte que je parle beaucoup, que j'ai recours à des explications logiques. Mais à l'époque, on n'avait pas besoin de tous ces mots. Mon professeur n'avait qu'à me dire : « *Détends, détends-toi* », puis après un certain temps, le corps réagissait. Aujourd'hui, on explique trop, et je ne suis pas certaine que cela apporte beaucoup. Pour Richter, tout ce qu'il avait besoin de me dire, c'était de jouer « *moins, moins, moins si possible* ». Cela a suffi.

Que souhaiteriez-vous faire pour vos prochains projets musicaux ?
Je rêve d'enregistrer les trois dernières sonates de Beethoven, des œuvres de Schoenberg, de Berg, de Webern… Jouer Brahms, Beethoven, Mozart, Schubert, Grieg, Chostakovitch, Tchaïkovski – je suis déjà au comble du bonheur !

Vous avez toujours eu un appétit vorace pour de grands programmes !
Les pianistes ont une ressource infinie. Mon répertoire est large, oui, mais il ne représente qu'un petit échantillon de toutes les possibilités ! Cela dit, les programmes courts peuvent aussi être très fatigants, cela dépend de l'intensité de la musique. Pour moi, jouer les trois dernières sonates de Schubert en un seul récital ne me dérange pas. Ça me plaît !

Pourquoi revenir aux dernières sonates de Beethoven après les avoir déjà enregistrées en 2009 ?
Cette expérience était vraiment à part car je les ai enregistrées pour le label Dabringhaus und Grimm. Dans la collection de pianos de M. Dabringhaus, il n'y avait aucun instrument récent. Son piano le moins ancien datait de 1902 ! J'aimerais revenir à ces œuvres, mieux les connaître, les approfondir. J'aime ce répertoire. Il est infini.

Et pourquoi les œuvres de la Seconde école de Vienne ? Elles sont d'une toute autre échelle…
C'est un projet qui me tient beaucoup à cœur. Apporter une beauté sonore, une sensibilité à la musique de Schoenberg, c'est une démarche très intéressante. Il y a six ans, à Madrid, j'ai joué une série de récitals consacrée à Schubert et à la Seconde école de Vienne. Puis, il y a deux ans, j'ai joué à Vienne des œuvres de Mozart, Schoenberg, Berg et Webern. Ce répertoire me subjugue de plus en plus. En ce moment, je lis les lettres qu'Alma Mahler avait écrites à Schoenberg. C'est si émouvant, ce que l'on ressent de cette culture, de ce peuple viennois. Je reconnais tous ces aspects dans la société viennoise aujourd'hui. C'est une mentalité difficile, mais fascinante.


PARLOPHONE RECORDS LTD/ JULIA WESELY

Vous avez quitté l'Union soviétique pour vous installer à Vienne en 1978…
La transition était facile. J'avais tout ce dont j'avais besoin. Tout était possible !

Parlez-nous de vos études musicales…
Ma première professeure en Géorgie était une vieille dame qui avait fait ses études à Saint-Pétersbourg. Je garde surtout un souvenir très amusant de mon premier concert qui avait eu lieu deux mois après le début de mes études. J'étais très stressée et je disais à ma mère que je ne me sentais pas bien, que j'avais une boule au ventre. Ma mère m'a répondu : « *Regarde, c'est très simple ! Tu vas monter sur scène, tu te dis que je suis là avec toi, et tu joues !* » Donc, je m'installais au piano et immédiatement j'avais oublié ce que je devais jouer ! C'était normal, bien sûr, mais j'avais mes préoccupations d'enfant. Tout au long

Jouer à deux pianos avec Richter reste dans mes souvenirs pour l'éternité. Je jouais la partie de Mozart ; lui, à l'autre piano, jouant la partie de Grieg. Notre collaboration a été une expérience inoubliable. Ma vie a changé, tout simplement.

de mes interprétations, je me demandais pourquoi je n'entendais pas la voix de ma professeure battant la mesure : un et deux et trois et… *(rires)* Voilà ma première expérience de la scène !

Les choses ont changé depuis ! Vous êtes partie ensuite à Moscou pour étudier avec le grand pédagogue Jacob Milstein…

C'était une personne exceptionnelle, pas comme les autres. À l'époque, on ne parlait que des concours, on poussait beaucoup les élèves. Mais lui, il était différent. Il s'intéressait à beaucoup de sujets, il avait des livres sur la musique, sur les *Préludes et Fugues* de Bach… En y repensant, je crois qu'il était trop gentil à mon égard. J'aurais préféré quelqu'un de caractère plus fort. Mais Jacob Milstein était d'une grande noblesse.

Cette expérience a-t-elle eu un impact ?

Quitter la Géorgie et s'installer à Moscou était déjà un immense changement. J'avais passé toute mon enfance en Géorgie jusqu'à mes 18 ans sans avoir connu la vie ailleurs. À Moscou, tout était plus intense, le niveau plus élevé, le rythme de vie plus soutenu, la culture très différente.

Qu'aimez-vous de la Géorgie, votre pays natal ?

C'est un beau pays, et un pays très musical. Tout le monde y chante. Quand je demande aux élèves lors des master classes de chanter, personne n'y arrive ! Mais en Géorgie, en Russie, chanter est une seconde nature. Il y a une ouverture d'esprit envers la musique. Pouvoir chanter est important, que ce soit joli ou non. Quand je ne sais pas comment m'y prendre, je chante.

Reviendrez-vous un jour aux sonates de Mozart ?

Bien sûr ! Je me souviens d'une conversation avec Yehudi Menuhin où il remarquait : « *Bach composait de la musique sacrée, ce qui nous guide dans notre approche. Mozart composait de la musique profane, mais il détenait tout le paradis dans sa main.* » Il y a une richesse dans sa musique qui m'inspire et m'attire. Elle me donne des ailes ! ♦

Propos recueillis par Melissa Khong

À NE PAS MANQUER

✔ **30 janvier 2022** à l'Auditorium de Lyon, programme Mozart, Brahms, Schubert

✔ **2 mai 2022** à la Philharmonie de Paris, programme Schubert

SÉLECTION DISCOGRAPHIQUE



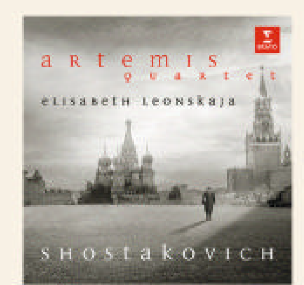
Nouveau
Mozart. Intégrale des sonates pour piano
Warner 2021



Schumann. Pièces pour piano
EaSonus 2020



Schubert. Premières sonates pour piano
EaSonus 2019



Chostakovitch, avec le Quatuor Artemis
Erato 2019



Tchaïkovsky, Chostakovitch, Rachmaninov
EaSonus 2017



Schubert. Dernières sonates pour piano
EaSonus 2016



Beethoven. Sonates op. 109, 110, 111
MDG 2010



Mozart/Grieg. Sonates, avec S. Richter
Teldec 1995



Chopin. Œuvres pour piano
MDG 2009

MOZART, vous avez dit facile ?

« Trop facile pour les enfants, Trop difficile pour les adultes. » C'est la célèbre phrase du pianiste Artur Schnabel pour parler de la musique de Mozart. Mais alors qu'y a-t-il au juste derrière cette fameuse boutade ? Les enfants, très intuitifs, abordent cette musique avec grâce, naturel et spontanéité. Et les adultes la craignent car elle ne laisse aucune place à l'imperfection. Quand on joue Mozart, on est à nu.

Pour vous familiariser avec l'enfant de Salzbourg, vous trouverez près de 20 partitions dans les pages de ce numéro, des plus faciles d'accès aux plus élaborées.

Menuets, ariette, valse... Mais aussi, l'incontournable « Marche turque » ou encore les variations sur la fameuse mélodie « Ah, vous dirai-je maman ! ».

Mozartien jusqu'au bout des ongles, le pianiste François Dumont vous aidera à interpréter la « Fantaisie en ré mineur », cette opéra miniature au caractère profondément dramatique. Et aussi, le délicieux Andante de la sonate dite « Facile », qui derrière sa simplicité exprime une grâce profonde.

Sans oublier les conseils d'Alexandre Sorel qui vous guidera tout au long de ce corpus pour maîtriser phrasés, deux en deux et autres articulations mozartiennes.

Paul Lay vous propose de son côté une improvisation sur « La Flûte enchantée ». Reste à présent à laisser chanter votre cœur... **Elsa Fottorino - Illustrations : Éric Heliot**



P. 40

LA LEÇON
d'Alexandre Sorel



P. 44

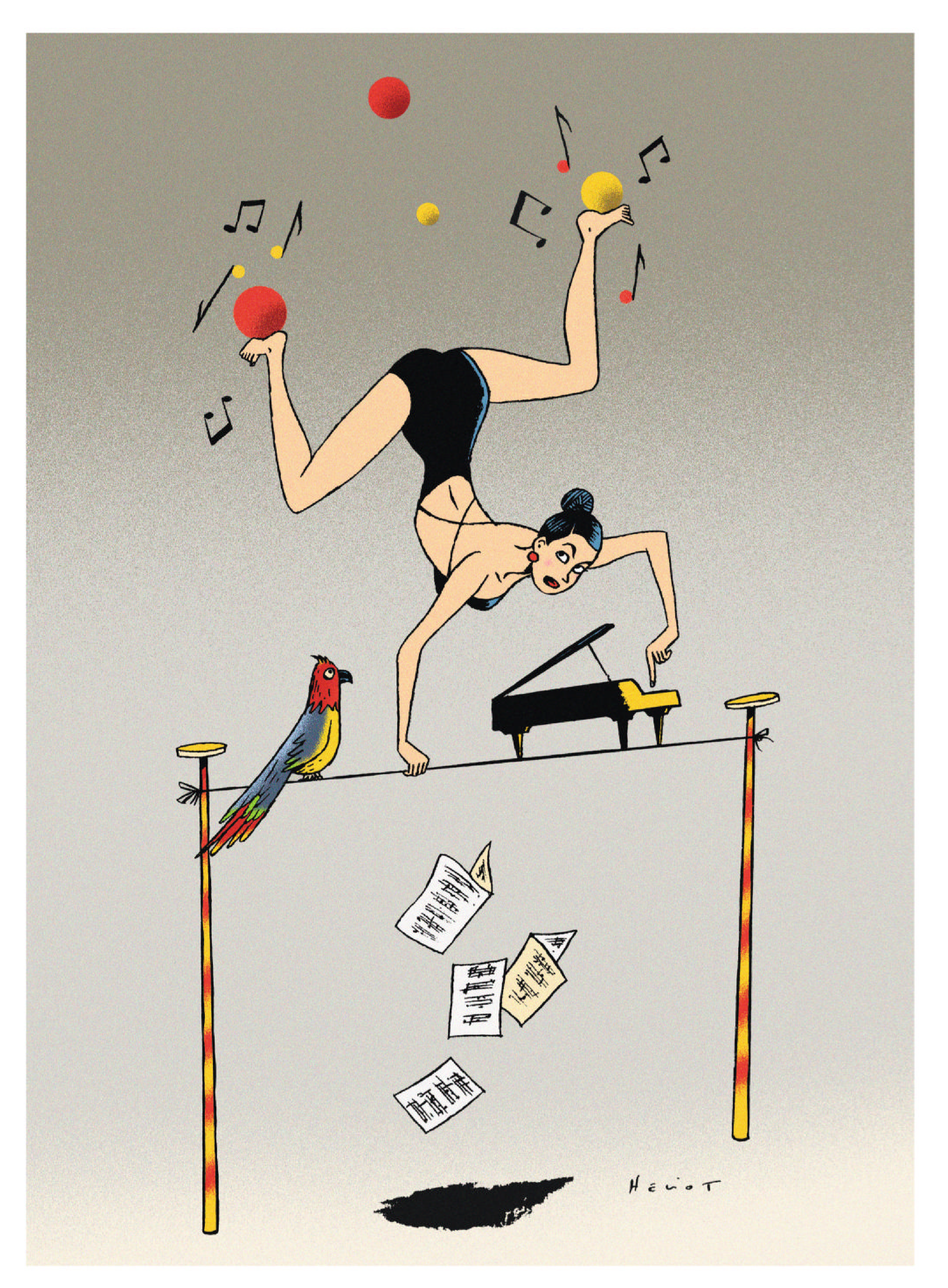
MASTERCLASSE
de François Dumont



P. 50

LE JAZZ
de Paul Lay

☞ Retrouvez nos vidéos pédagogiques sur **La chaîne YouTube** Pianiste Magazine





LA LEÇON d'Alexandre Sorel

Conseils pour jouer Mozart

Quelles sont les principales caractéristiques de l'enchanteresse musique du divin Wolfgang et comment l'interpréter avec justesse et expressivité ? Suivez le guide !

Tous les vrais pianistes le savent : jouer du Mozart est le grand révélateur de notre maîtrise du piano et de la musique. On dit parfois qu'il n'est pas difficile de jouer telle pièce de ce grand génie. Mais ne nous y trompons pas : rien n'est plus difficile que de jouer Mozart car, dans sa musique, on est « tout nu » ! On voit tout, on entend tout. La moindre fausse note, la plus petite imperfection dans l'interprétation, et tout est perdu. Voici donc quelques pistes pour nous guider dans l'exécution des pièces pour piano de Mozart.
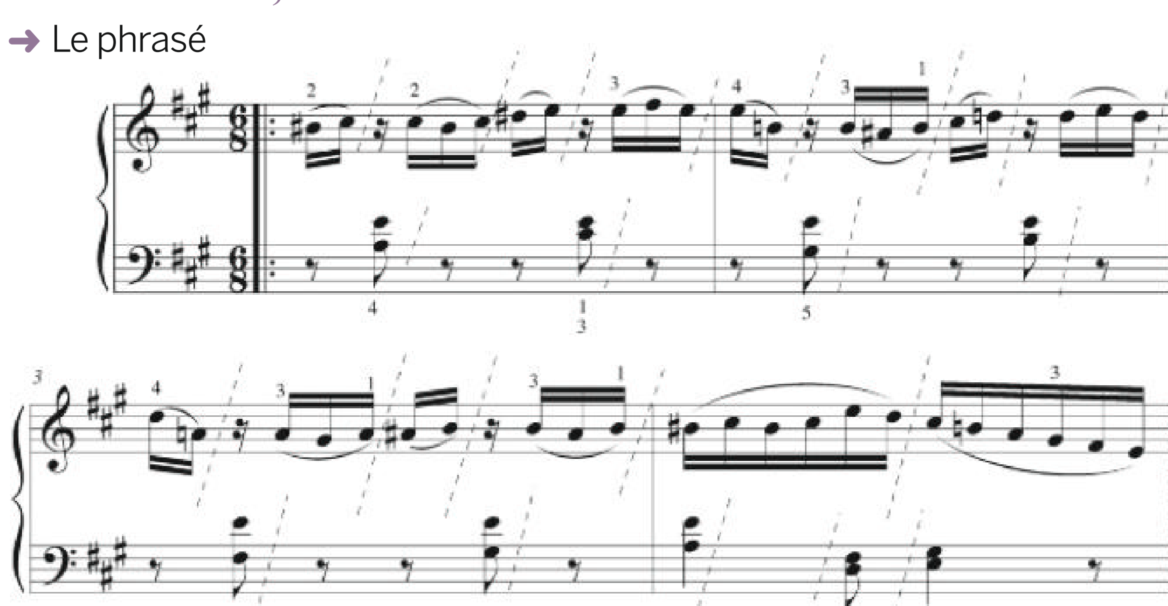
Le chant Tout d'abord, la musique de Mozart raconte une histoire. Elle parle au cœur de tous les hommes et femmes sur cette terre. Il nous faut donc apprendre nous-mêmes à « parler Mozart ». Comment faire ? D'abord, en chantant la phrase, en examinant où elle débute et où elle finit. Léopold, le père de Wolfgang, écrivait : *« Le chant a toujours été le modèle de tout instrumentiste. »*[1]
✔ Il faut donc chanter chaque thème de Mozart avant de poser nos doigts sur les touches. Bien sûr, cela demande un grand effort ! Mais chanter est la seule porte pour pénétrer au cœur de la pierre précieuse.

Le phrasé Les phrasés sont ces courbes dessinées au-dessus des notes et qui les relient entre elles comme en un même souffle. Lorsque nous parlons, nous séparons les mots et les phrases par une césure plus ou moins longue. Il en est de même pour la musique : il faut respirer entre chaque phrase. Pour faire entendre ces petits blancs de son, on doit quitter la touche une fraction de seconde en soulevant un peu la main ou le bras du clavier. Or, c'est ici qu'intervient la particularité technique et musicale de la musique de Mozart. Car « Wolfi » n'est pas seulement un homme, il est aussi un peu un ange : il vient du ciel et retourne au ciel. Il est constamment léger, aérien, c'est pourquoi il multiplie les mini-phrasés qui s'étendent sur très peu de notes. Le pianiste doit effectuer une multitude de petites coupures, et soulever sans cesse sa main ou son bras. Hélas, ce n'est pas facile car notre bras est lourd devant nous : il faut lutter contre la pesanteur terrestre ! Cette légèreté

est décrite par Mozart lui-même. Dans une lettre, il affirme à propos de Nannette Stein : *« Elle ne fera jamais aucun progrès avec cette méthode, elle n'acquerra jamais la vélocité car elle fait tout ce qu'il faut pour alourdir ses mains. »*[2] ➜ Dans le passage ci-contre de la *Sonate* K. 331, soulevez votre bras partout où vous voyez des pointillés.

W.A. Mozart, Sonate K. 331

➜ Le phrasé



Le « deux-en-deux » Très souvent, Mozart groupe les notes par deux au moyen d'une liaison. Leopold, le père de Wolfgang, donne cette règle : *« Si, dans une composition, deux notes sont liées par un demi-cercle, elles doivent être jouées d'un même mouvement. On accentuera nettement la première et on jouera l'autre dans un mouvement uni et plus posé. »*[1]
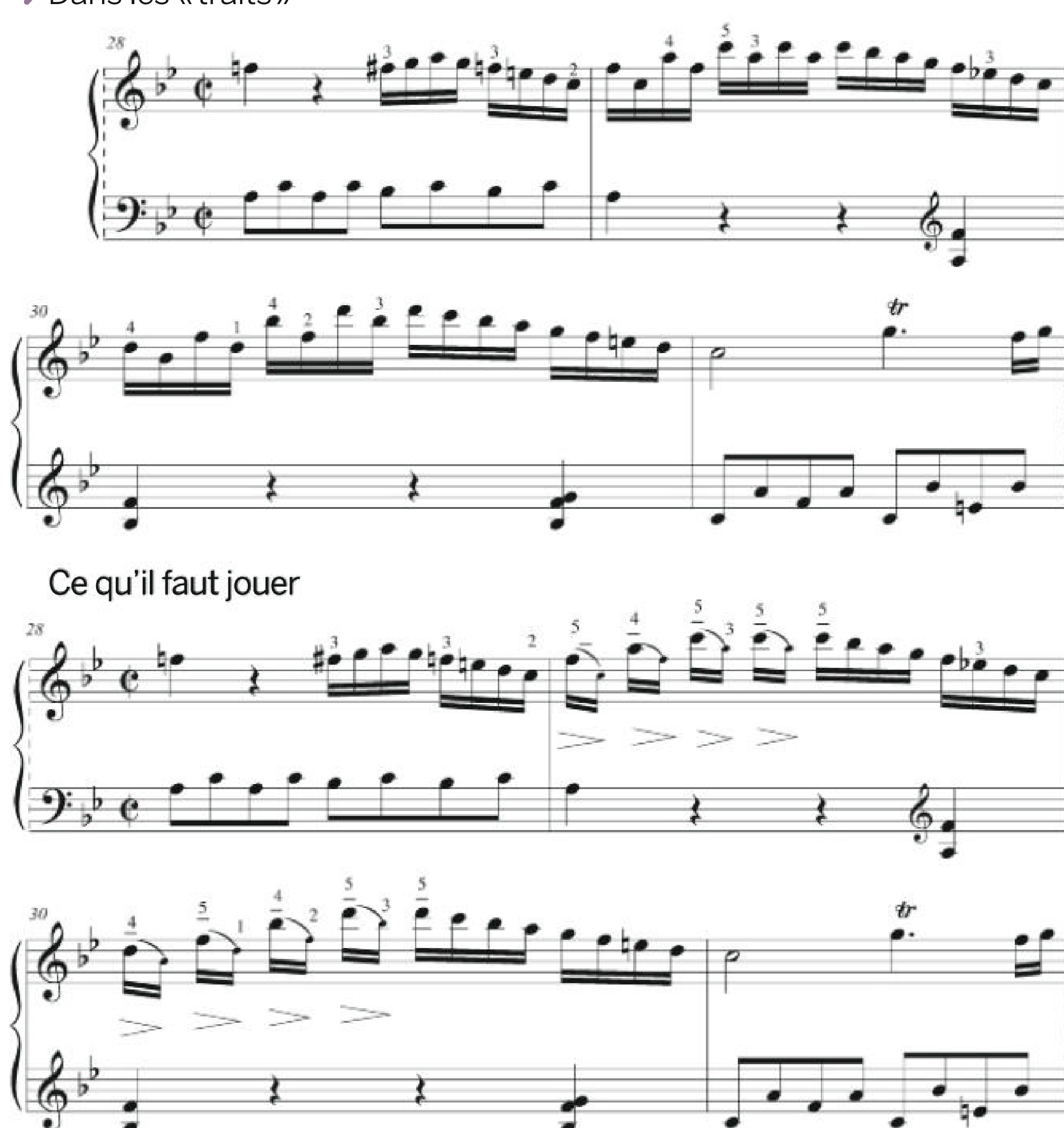
L'aspect vocal Mozart était un passionné de la voix et de l'opéra. Donc, ne jouez jamais deux notes successives d'une phrase de Mozart avec le même son ni avec la même intensité. Dessinez vos phrases avec amour et inspiration. C'est cela qui développera l'agilité de vos doigts !

L'articulation musicale : lié ou détaché ? Jouer perlé… Dans *L'Art de jouer Mozart au piano*, Paul Badura-Skoda indique : *« Du temps de Mozart, l'absence de signe d'articulation voulait dire :* non legato. *C'est une connaissance essentielle pour tout interprète de Mozart. Il exige souvent le* legato *dans les passages mélodiques, c'est exact, mais il demande presque toujours que les traits de virtuosité soient joués* non-legato. *»*[3]
✔ Jouer les traits *non legato* permet d'alléger la main et le bras. Quant au jeu perlé, il signifie que l'auditeur doit entendre chaque note. Il ne doit en manquer aucune ! Cette précision et cette fluidité se développent lorsqu'on soigne tout le reste : la courbe sonore de la phrase musicale, la stabilité du rythme.

Dans les « traits » : deux plans sonores dans la même main Voici un conseil important techniquement. Très souvent, Mozart écrit des traits en marches d'escalier. ➜ Dans des gammes très rapides, il suggère deux voix dans la même main : une voix assez intense et une voix plus atténuée, comme ici dans la *Sonate* K. 333… ce que, techniquement parlant, il faut jouer ainsi : pensez la montée en escalier par deux notes. Versez le poids sur la voix la plus aigüe en raffermissant les doigts extérieurs de la main (5e, 4e, 5e, etc.). En même temps, relaxez les doigts de la partie basse pour l'alléger. Cette particularité des traits mozartiens apprend à assouplir la main et à économiser l'énergie. Elle développe l'indépendance des doigts. ▸
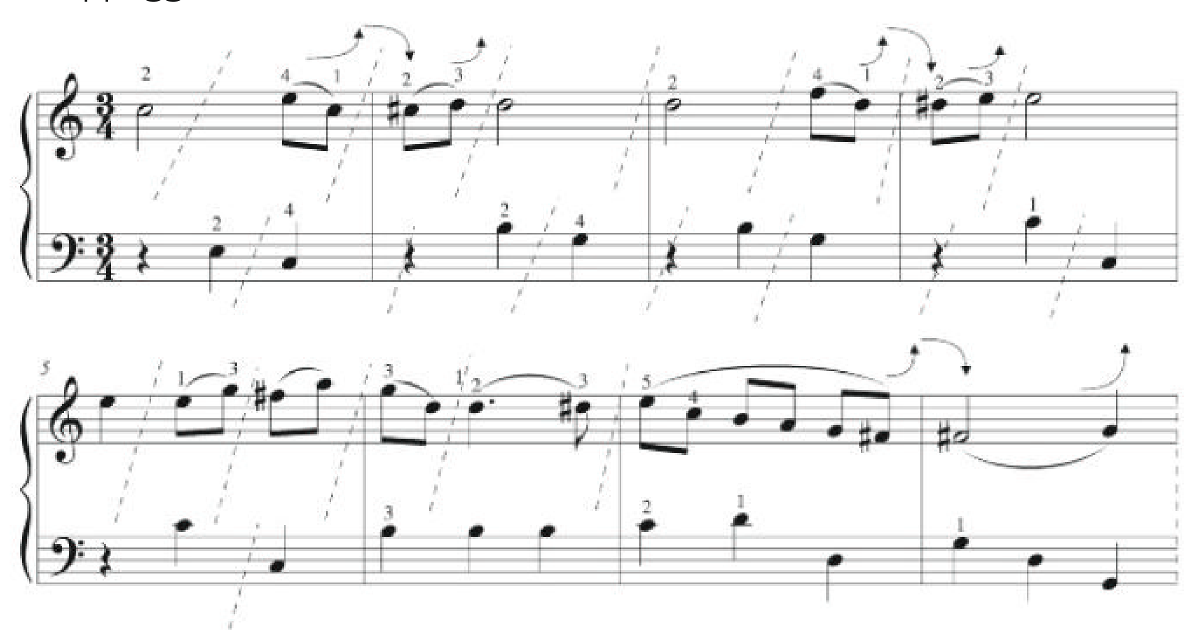
W.A. Mozart, Sonate K. 333, 3e mouvement

➜ Dans les « traits »



W. A. Mozart, Menuet K. 6

➜ Appoggiatures





BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay, à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a enregistré en première mondiale au piano les valses d'Emile Waldteufel et a été l'un des premiers à explorer au disque l'œuvre de Marie Jaëll, obtenant un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer… » (éd. Symétrie), et est l'auteur de *La Méthode Bleue,* destinée aux enfants débutants (Éd. Lemoine, 2019). Son dernier disque est consacré à Chopin (Euphonia, 2019). Il est l'auteur d'un important ouvrage sur la pédagogie du piano : *L'Art de jouer du piano,* préfacé par Claire-Marie Le Guay, à paraître le 1er mars 2022, co-édition Euphonia/ LibriSphaera.

▸ **Les harmonies** Mozart organise les thèmes et des tonalités de façon très logique. Il suffit de mettre en lumière cette architecture, de chanter avec cœur, et il ne sera nul besoin de rajouter un quelconque pathos ou des sentiments excessifs comme le font souvent les débutants.

✔ Pour la technique et le naturel du discours musical, demandez-vous toujours : où la musique avance-t-elle ? Où arrive-t-elle à un soulagement, à un aboutissement ? Une dominante interrogative ne se joue pas physiquement comme une tonique finale. Apprenez à votre corps à respirer avec l'harmonie contenue dans la musique de Mozart, c'est une condition essentielle pour parvenir à la vitesse et à l'aisance. Alfred Einstein, frère du savant Albert Einstein, écrivait : *« Toute modulation se trouve, chez Mozart, étroitement liée au ton fondamental. »* [4] Cherchez ce fil conducteur. Si vous comprenez la partition, vous serez plus sûr(e) de vous en jouant, y compris techniquement.

Les appoggiatures Mozart a un tic d'écriture : il multiplie les appoggiatures, les notes étrangères à l'accord et qui créent une dissonance. Paul Badura-Skoda l'évoque ainsi : *« La résolution doit être chantée ou jouée plus doucement que la dissonance, laquelle doit être légèrement forcée. »* [3] ➜ Prenez les appoggiatures en pesant de haut en bas – même s'il s'agit d'une touche noire du clavier ! Il n'est pas naturel de peser dans une touche noire (haute) en redescendant la main, ni de diminuer en remontant la main sur une touche blanche (basse). Sentez cet inconfort dont le clavier est le grand coupable.

Les silences Coupez très précisément les silences dans la musique de Mozart. Si vous avez un silence à une main – par exemple à la m. gauche –, n'abandonnez pas celle-ci.

➜ Écoutez le son de la main droite qui correspond exactement au moment où vous devez couper la gauche. En procédant ainsi, vous connectez vos mains entre elles, et c'est l a condition pour ne pas perdre physiquement la pulsation.
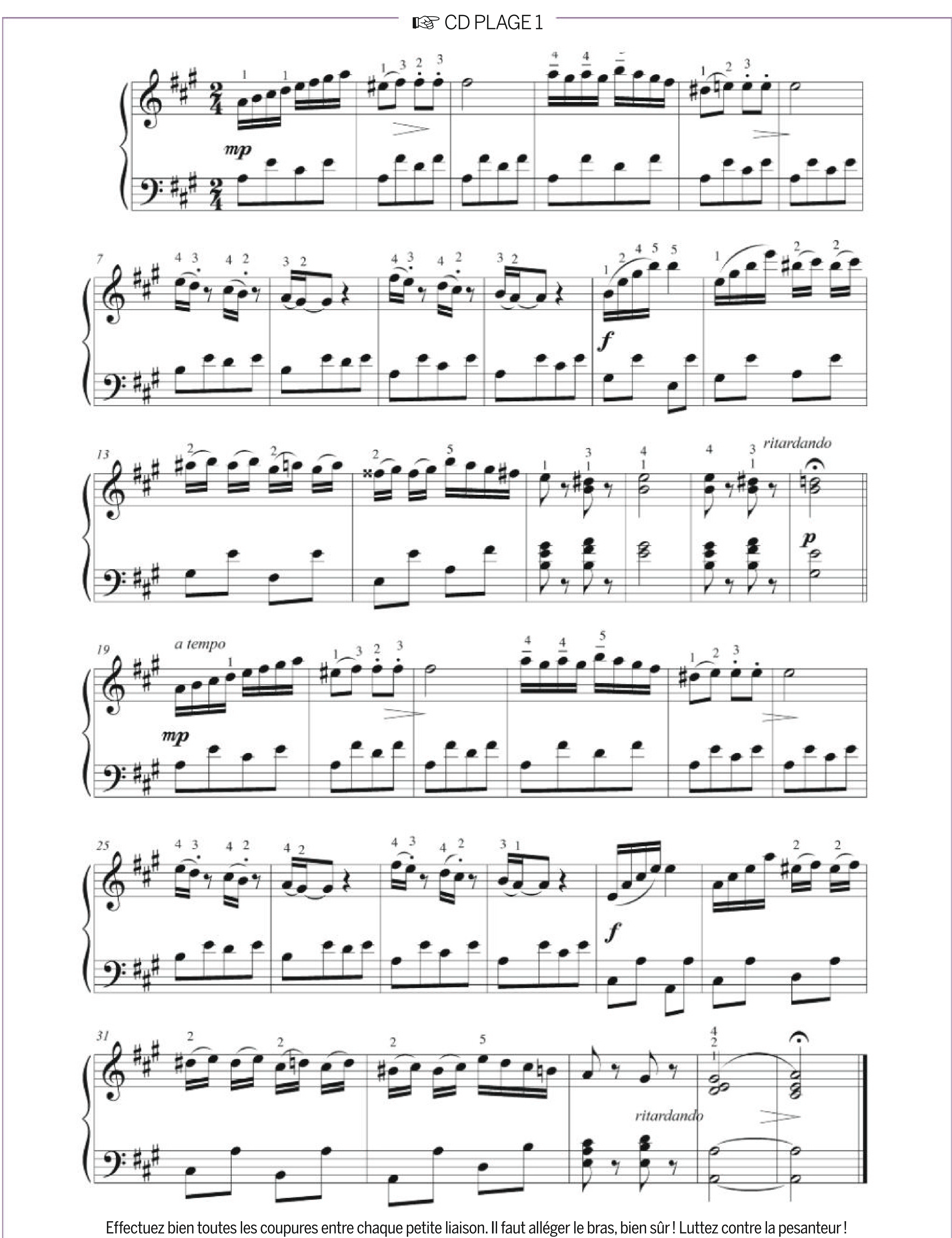
Les nuances et le caractère de l'œuvre chez Mozart Le plus grave défaut quand on joue du Mozart serait d'en faire trop. On demanda à Daniel Barenboim quelles étaient les choses à ne pas faire dans Mozart. Il répondit : *« Exagérer et souligner… Mozart peint plutôt en noir et blanc sur le plan dynamique. Lorsqu'une phrase commence* piano, *elle reste ensuite plus ou moins* piano, *même si un immense mouvement expressif survient au milieu. La question que je dois me poser est la suivante : quelle est la raison musicale de cette nuance ? Et comment aborder cette phrase sans, d'une part conduire à un gros* forte *à la Tchaïkovski, et d'autre part, sans la rendre inexpressive ? La perception actuelle de Mozart se situe entre ces deux pôles – la voie est très étroite, très petite. »* [5]

On n'a jamais fini d'étudier Mozart dans une vie de pianiste. Il est peut être le compositeur le plus difficile à jouer car il est le plus profond, le plus précis, le plus pudique, le plus spontanément génial. ◆

1. Leopold Mozart, *Versuch Einer Gründlichen Violinschule,* Augsburg, 1756
2. Lettre de Mozart à son père, Augsbourg, 23-24 octobre 1777, in : *W.A. Mozart. Correspondance,* Flammarion, 1987
3. Paul & Eva Badura-Skoda, *L'Art de jouer Mozart au piano,* Buchet-Chastel, 1974
4. Alfred Einstein, *Mozart, l'homme et l'œuvre,* Gallimard, 1991
5. Daniel Barenboim, *La musique éveille le temps,* Fayard, 2008

Échauffement

☞ CD PLAGE 1



Effectuez bien toutes les coupures entre chaque petite liaison. Il faut alléger le bras, bien sûr ! Luttez contre la pesanteur !

A. SOREL 2021

LA MASTERCLASSE DE François Dumont

Le pianiste de 36 ans a consacré une intégrale aux sonates de Mozart. Sa lecture précise, détaillée et sensible de la Sonate « Facile » et de la « Fantaisie en ré mineur » sera une aide précieuse pour l'interprétation de ces chefs-d'œuvre.

Sonate en do majeur « Facile », K. 545

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 17

La sonate dite « facile » a été composée par Mozart en 1788. La première édition posthume mentionne l'adjectif *« facile »* ou *« sonata semplice »* – certainement des ajouts d'éditeur. Mozart décrit néanmoins cette sonate comme une *« petite sonate pour piano pour les commençants »*. La brièveté, l'apparente facilité d'exécution, la simplicité et la limpidité de la forme ne sauraient pour autant dissimuler la profondeur du propos et la beauté poétique de cette œuvre de la maturité.

➜ Pour cet *Andante,* je recommanderais donc un tempo plutôt fluide, qui permettra à la phrase de se déployer librement sans excessive pesanteur.

✔ La main gauche, avec ses « basses d'Alberti », sera garante de la conduite régulière du mouvement. ✔ La main droite est par essence vocale. C'est l'art du chant, du cantabile, que Mozart cherche ici à enseigner à l'apprenti pianiste. À ce titre, les signes de liaisons nous donnent une indication expressive supplémentaire. Prenons les **mesures 7 et 8** : Mozart n'indique pas un legato continu mais bien trois liaisons, ou trois coups d'archets, qui, selon la méthode de violon de son père Leopold, méritent d'être entendus et non pas simplement considérés comme une indication technique. Le style classique, hérité du monde baroque, privilégie un discours « parlé », composé de mots, de différents membres de phrases, plutôt qu'un legato absolu et continu.

En essayant de faire une légère césure entre ces liaisons, sans couper la phrase mais bien comme une nouvelle consonne, induisant parfois une légère respiration, irrégularité ou rubato, on peut chercher à retrouver la plasticité de cette musique.

➜ Un autre point, lié à l'art vocal, est la question de l'ornementation. Dans les reprises, l'ajout d'ornements peut être un moyen idéal pour conserver l'intérêt du discours sans rajouter artificiellement des nuances pour éviter le sentiment de redite. C'était d'ailleurs la pratique habituelle à l'époque. Essayons d'ornementer avec élégance et en choisissant des figures éloquentes, qui rajoutent un intérêt ou une émotion supplémentaire à la phrase.

Mozart nous ouvre la voix avec la forme particulière de ce mouvement : la première page est une sorte de double exposition, les **mesures 9 à 14** étant déjà une version ornementée des **mesures 1 à 6.**

➜ Si la main droite, en contact intime avec le clavier, jouée peut-être avec la pulpe du doigt pour une sonorité plus ronde, chante, ornemente et déclame avec liberté, la main gauche soutient le mouvement avec la plus grande discrétion et régularité possible.

✔ On peut réduire l'usage de la pédale en essayant de « mettre la pédale avec la main », c'est à dire tenir les sons de la main gauche au-delà d'une simple double croche. Cette technique de « finger-pedaling » est couramment utilisée par les clavecinistes ou piano-fortistes afin de prolonger les sons.

Aux **mesures 20 à 23,** on peut tenir les basses avec les doigts, afin de créer une ligne, un véritable contrechant. Le dessin de la basse, **mesures 41 à 43,** mérite également d'être mis en valeur.

➜ Dans le développement, **mesures 33 à 49**, Mozart visite les tons de *sol* mineur, *si* bémol majeur, *ut* mineur avant de retrouver *sol* mineur. Le triade descendante du thème initial (*ré-si-sol,* mesure 2) se retrouve inversée (*sol-sib-ré,* mesure 34), comme un questionnement. Cette triade, le simple accord parfait majeur, est d'ailleurs issue du premier mouvement : ce sont les 3 premières notes du thème.

➜ Après ces épisodes troublés, la réexposition en *sol* majeur (mesure 49) prend une couleur particulière. On pourrait faire le choix de la présenter sous sa forme la plus pure, non ornementée. Mozart ne laisse aucune indication dynamique dans l'ensemble du mouvement, mais on ne peut s'interdire des nuances ! Si j'avais à choisir j'opterais pour le pianissimo, avec l'utilisation de la pédale Una Corda qui permet de produire un son plus voilé.

➜ À la fin de la réexposition, Mozart ajoute un développement supplémentaire, à partir de la **mesure 64,** avec une incursion en *ut* majeur. La première fois pourrait être comme suggérée, piano, aux **mesures 64- 66** , et la seconde plus affirmée, aux **mesures 68-69**, crescendo pour atteindre une certaine intensité lors des harmonies de septième diminuée, aux deux derniers temps de la **mesure 70,** avant une coda apaisée, en diminuant mais presque sans ralentir, comme un adieu d'enfant.

Fantaisie en ré mineur, K. 397

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 18

Vraisemblablement composée en 1782, la *Fantaisie en ré mineur K. 397* est une œuvre particulière dans le corpus pianistique mozartien. De dimensions plus modestes que la *Fantaisie en ut mineur K. 396,* elle fut publiée pour la première fois en 1804. Dans son article « A Mozart Problem », publié en 1944, Paul Hirsch souligne que les dix dernières mesures, concluant l'œuvre à la tonique, en *ré* majeur, furent vraisemblablement ajoutées par August Eberhard Müller, compositeur et organiste à Leipzig et ami d'Härtel.
Mozart aurait donc pu avoir à l'esprit une œuvre de tout autre envergure : la *Fantaisie* pourrait servir d'introduction à une fugue ou même à une sonate en *ré* majeur.

➜ Depuis 1781, de retour à Vienne, Mozart est plongé dans une étude intense de Bach. Cela transparaît dans les œuvres de cette époque. Le début de la *Fantaisie en ré mineur* en est l'exemple parfait, avec des arpèges « à la Bach », de caractère méditatif, errant entre différentes explorations harmoniques.

➜ Ces arpèges qui ouvrent la *Fantaisie* portent également la spécificité de cette œuvre : leur caractère libre, improvisé. L'idée même de « fantaisie » se réfère à une forme libre. Elle représente peut-être un précieux témoignage de ce que pouvaient être les improvisations de Mozart au pianoforte.
Une des difficultés pour l'interprète est de parvenir à recréer ce sentiment d'improvisation. C'est tout le paradoxe, voire l'impossible concept d'une « improvisation écrite » !

➜ De ce fait, l'interprétation devrait sans doute garder une grande part d'imprévu, de caprice, la fantaisie étant par nature une forme beaucoup plus libre que la forme sonate.
Une certaine flexibilité du flux musical, le jeu avec l'agogique, le rubato peuvent aider à créer cette impression, de même que le jeu avec les silences : aux **mesures 11, 16, 28, 50-54**, par exemple, les silences font partie intégrante du contenu musical et méritent d'être vécus pleinement, comme une attente, afin que le public retienne son souffle…

➜ La *Fantaisie* est composée de trois sections : l'*Andante* initial, tout d'abord, qui installe le ton de *ré* mineur. Tonalité tragique par excellence, de *Don Giovanni,* du *20e Concerto* K. 466 ou du *Requiem.*

✔ La seconde section, *Adagio,* est la plus développée. Elle commence par un récitatif, avec une présence de plus en plus envahissante du chromatisme : à la main droite sous une forme plutôt « gémissante » aux **mesures 13, 17** et **18,** puis de manière beaucoup plus menaçante à la main gauche en octaves aux **mesures 20-22**. On retrouve ici à la basse la quarte chromatique descendante, le fameux « Passus duriusculus » cher au lamento baroque et à la théorie des affects.

✔ Survient ensuite un épisode plus inquiet, **mesures 23-27,** composé d'appoggiatures (figures de soupirs) et de syncopes, débouchant sur un silence. Avec une main droite éloquente aux accents souvent plus « parlés » que chantés, l'interprète doit ici se faire acteur, personnage tout droit sorti d'une scène d'opéra, sans avoir peur des contrastes dynamiques et des émotions extrêmes. L'esprit du Sturm und Drang, « tempête et passion », a déferlé sur l'Europe et certaines œuvres de Mozart et de Haydn en sont la parfaite manifestation.

➜ Mozart continue d'exploiter ces différents éléments avec l'incursion de deux cadences, *presto,* gammes fulgurantes contenant également des tierces ascendantes et chromatismes. Malgré leur vélocité-éclair et leur force dramatique et virtuose, ces gammes méritent une étude attentive dans un tempo lent, afin d'écouter leurs contours singuliers qui, précisément, les différencient d'une simple gamme sortie d'un cahier d'exercices.

➜ Les trois présentations du thème de l'*Adagio* peuvent être traitées différemment, comme si l'émotion, le ton évoluait au fil de la narration : par exemple, un *ré* mineur simple et tragique, un *la* mineur aux accents plus pathétiques et le retour en *ré* mineur *pianissimo,* comme dans un dernier souffle.

➜ Après la seconde cadence, la dernière présentation du thème plaintif, un éclair d'arpège de septième diminuée et deux brefs accords, l'atmosphère change soudainement à la lumière du *ré* majeur, *Allegretto.* Mais la joie ici n'est point exubérante ou débridée – tout juste une douce insouciance, un sourire entre les larmes. Courageux, voire téméraire, serait le pianiste qui oserait composer une autre conclusion, à la place des dix dernières mesures de Müller ! Et pourtant, on peut avoir le sentiment que l'intensité et le poids de la section en *ré* mineur appelleraient un dénouement en majeur plus développé et plus long que le bref *Allegretto.* Mais n'y a-t-il pas une beauté singulière dans l'idée d'une œuvre inachevée ?… ◆



BIO EXPRESS

Le pianiste François Dumont est né à Lyon en 1985. Il entre à 14 ans au CNSMDP. En 2007, il est lauréat au Concours Reine Elisabeth et, en 2010, il reçoit le 5e prix au Concours Chopin. François Dumont poursuit une carrière de soliste, mais aussi de chambriste avec le trio Élégiaque. Sa discographie en soliste comprend notamment l'intégrale des œuvres pour piano de Maurice Ravel, chez Piano Classics, et l'intégrale des Sonates de Mozart chez Anima Records.

ACTUS

20 mars Récital à Charnay-lès-Marcon (71)
14 avril Récital à la salle Gaveau, Paris

ENTRAÎNEZ-VOUS AVEC Alexandre Sorel

Des charmantes petites compositions de Mozart enfant à la célébrissime « Marche turque », voici quinze merveilles de légèreté et de délicatesse à faire chanter au bout de vos doigts.



Allegro en fa M, K. 1c

☞ **GRAND DÉBUTANT**
CD PLAGE 2

Ce petit *Allegro* a été composé par Mozart le 11 décembre 1761.[1] Wolfgang avait cinq ans : sentez la gaîté enfantine de ce bijou. ➜ Chantez la main droite avec le nom des notes. Faites de même avec la gauche. Attention, elle est plus difficile à apprendre ! ➜ Respectez les points au dessus des notes : détachez le *do* aigu, le *sol.* Dans les liaisons par deux, coulez votre doigt d'une note à l'autre. ➜ Écoutez les intervalles entre les deux mains et veillez à leur ensemble parfait. C'est ainsi que l'on connecte nos deux mains ensemble.

1. Selon la sixième édition du catalogue Köchel, répertoire incontesté des œuvres de Mozart.

Menuet en fa majeur, K. 2

☞ **GRAND DÉBUTANT** /CD PLAGE 3

Ce *Menuet* est la première œuvre de Mozart. Il est tout joyeux, il brille ! ➜ Le motif contient deux croches et deux noires. Tombez de haut en bas avec du poids dans la première note (*fa*). Ensuite, détachez les noires en les sentant sous le pouce, puis repoussez votre main comme si vous vouliez toucher le couvercle du piano. Sentez la souplesse du poignet. ➜ Apprenez à chanter chaque note de main gauche avec le nom des notes. La main gauche est le socle de la maison : sans les fondations, tout s'écroule ! ➜ Dans la deuxième partie, petit Mozart change de ton en allant vers *sol* mineur. Demandez à votre professeur de vous expliquer cette modulation. Wolfgang disait : *« Je cherche des notes qui s'aiment. »* Apprenez vous aussi à ressentir quelles sont les notes qui s'aiment, et où vont tous ces petits personnages.

Menuet en sol M, Trio en do M, K. 1

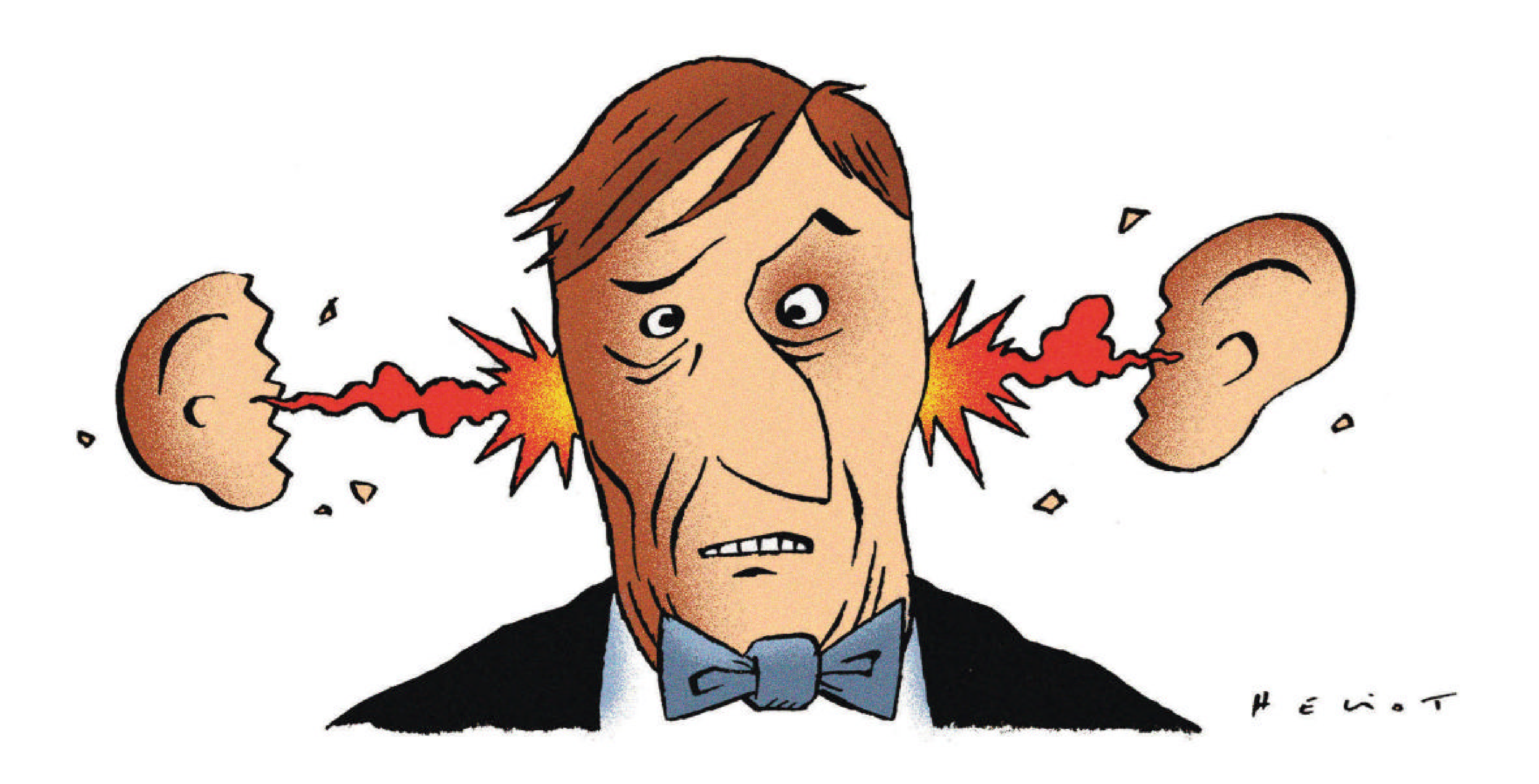
☞ **GRAND DÉBUTANT** /CD PLAGE 4

Ce *Menuet* commence sur le 3e temps. C'est un élan avant le vrai départ. ➜ Jouez doucement ces croches reliées par une courbe : coulez le son avec votre doigt. Du temps de Mozart, quand rien n'était écrit, on jouait *non legato.* Donc, séparez les noires. Mais ne les jouez pas sèchement ! Soulevez votre main entre chaque note, tandis que votre doigt quitte la touche à regret. ➜ Le *Trio* est en *do* majeur. Les double croches ne sont pas difficiles ! Pour l'égalité des doigts, ce qui compte est surtout l'égalité dans le temps. ➜ Choisissez une pulsation, puis exercez-vous à placer ces quatre notes sans presser ni ralentir.

Allegro en si bémol majeur, K. 3

☞ **GRAND DÉBUTANT** /CD PLAGE 5

Papa Mozart écrivit au-dessus de ce morceau : *« Del Sgre Wolfgango Mozart, 1762, d. 4 Martii. »* Wolfgang a six ans. N'alourdissez pas le premier *fa,* jouez le comme un « hop » ! Dans les compositions du petit Mozart, il y a toujours une opposition entre notes liées et détachées. ➜ Sous chaque courbe de phrasé, coulez bien le son. Entre deux, coupez. Mozart est un peu un ange, sa musique va vers le ciel : soulevez votre main, ôtez le doigt de la touche… ➜ Jouez les croches suivantes : *fa, sol, sol, la,* détachées en allégeant le bras. ➜ **Mes. n°14 :** ici, Mozart écrit un *si* bécarre, cela nous conduit en *ut* mineur. Le *si* est « amoureux du do ». Sentez-vous attiré (e) vers la note *do.* Éprouvez sa couleur triste.



Menuet en do majeur, K. 6

☞ **DÉBUTANT** /CD PLAGE 6

Ce *Menuet* utilise des appoggiatures, notes étrangères à l'accord. Elles forment une dissonance qui heurte nos oreilles ! C'est une farce de Wolfgang : il nous fait croire qu'il écrit une fausse note !

➜ **Mes. n° 2,** jouez fort l'appoggiature *do#* puis atténuez le *ré*. Mais il y a un piège technique : il faut peser de haut en bas avec la main. Or, *do#* est une touche noire du clavier. Ce n'est pas naturel de peser sur une touche haute ! D'abord, hissez-vous par dessus. Ensuite, diminuez le *ré*. Hélas, notre main vient du premier étage du clavier, et *ré* est au rez-de-chaussée : nous avons bien envie de tomber de la main. Évitez ce piège.

➜ Pesez sur l'appoggiature et évitez le faux accent sur la résolution.

Menuet en fa M, K. 5

☞ **DÉBUTANT** /CD PLAGE 7

Jouez les triolets en un geste de petite vague, poignet très souple : tombez dans la première note avec la main, puis laissez-la remonter à la fin.

➜ **Mes. n° 5:** Mozart est très joueur : ici, les silences sont aussi nombreux que les notes. Ne restez collé(e) ni dans les basses, ni dans la main droite : soulevez votre bras gauche durant le demi-soupir et votre main droite durant le quart-de-soupir. C'est la clé pour jouer ce morceau : luttez contre la pesanteur !

Menuet en fa M, K. 6

☞ **DÉBUTANT** /CD PLAGE 8

Ce *Menuet* en *fa* ressemble au précédent. Mozart écrit autant de silences que de notes. Écoutez bien que vous coupez, soulevez tour à tour votre main droite et votre main gauche. ➜ **Mes. n° 5:** il y a opposition entre la m. gauche en croches liées, et la m. droite détachée, entrecoupée de silences. Prenez ces contretemps vers le haut : sentez la note sous votre doigt puis repoussez-vous un peu vers le couvercle, poignet libéré. Cela permet d'alléger le coude sans jouer la note sèchement. Exercez l'indépendance des mains.

Menuet en ré M, K. 7

☞ **DÉBUTANT** /CD PLAGE 9

Ce *Menuet* en *ré* majeur a deux # à la clé. Il est très cantabile. Cherchez à chanter avec les doigts en sentant les intervalles et ce qu'il y a entre les notes. Soyez « amoureux(se) » des sommets aigus de chaque phrase.

➜ **Mes. n° 1:** jouez le *fa#* avec votre 3e doigt plus tendu et sonore que le pouce (*ré*). Puis dessinez amoureusement le grand intervalle pour atteindre le *la* aigu, joué avec le 5e doigt. Prenez bien votre temps dans un grand intervalle, comme le ferait un chanteur, ne vous pressez pas (ce conseil est de Chopin). Résistez avec votre 5e doigt. Il doit former un angle droit avec le plateau de la main. Versez le poids.

▸

Ariette en fa majeur

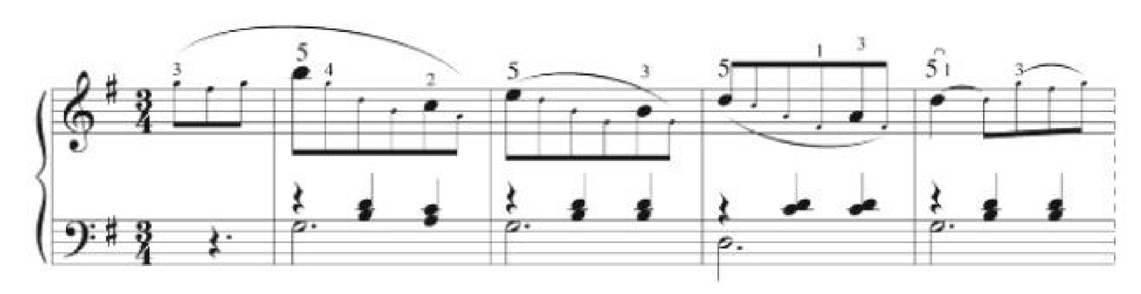
☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 10

Il y a ici trois plans sonores car la première note de la m. gauche est une noire dont le son se prolonge sous les autres croches. Tenez-la avec le doigt. ➜ Chantez vos basses et écoutez le milieu qui doit être moins fort. Développez cette indépendance des doigts (d'écoute) dans la main. ➜ **Mes. n° 28:** entraînez-vous mains séparées : la m. gauche comme indiqué. Puis, pour la m. droite, tombez avec votre petit doigt ferme dans la 1re note du phrasé (*fa*) et diminuez vers la terminaison comme ceci : *FA, do, fa, do, si…* Ensuite, entraînez l'indépendance des mains, ultra-lentement et en levant le bras très haut pour bien sentir la différence : main gauche liée, main droite séparant les sons.

Valse favorite

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 11

Dans les thèmes de Mozart, il faut souvent séparer notre main en deux, jouer deux voix distinctes dans la même main. Ici, jouez les notes les plus aiguës bien sonores, en tendant vos doigts extérieurs. ➜ Atténuez les notes plus graves en relaxant les doigts internes, comme ceci : *sol-fa-sol / si-sol-ré –si-do-la / mi-ré-si-sol-si-sol / ré-do-la fa#-la-fa# /* etc. (voir exemple ci-dessous). Cette indépendance de deux voix dans une même main assurera votre technique tout en rendant la phrase fluide et belle. Dans la musique, les sommets d'aigu sont comme les divers sommets d'une montagne, ils n'ont pas tous la même hauteur ! Faites la différence : si vous montez plus aigu, jouez un peu plus sonore.



Sonate en ut, K. 9 – Allegro

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 12

Cet *Allegro* contient des basses d'Alberti, ces aller et retours dans la main gauche qui ressemblent à des marches d'escalier. ➜ Pour les jouer avec aisance, pensez à ceci :

✔ Ne collez pas vos basses : remontez le petit doigt, ne le laissez pas traîner dans la touche. De même, ramenez le 3e doigt en allant vers le pouce.

✔ Versez votre poids de la main vers les notes du pouce.

✔ Prenez le temps de finir chaque groupe de quatre doubles croches avec le pouce, avant d'aborder le suivant.

Adagio für Glasharmonika

☞ **NIVEAU MOYEN** /CD PLAGE 13

Mozart a composé ce morceau pour Marianne Kirchgebner, une virtuose de l'harmonica de verre qui était aveugle depuis l'âge de 4 ans. Le son de ces verres était très doux et mélancolique. ➜ Jouez vos tierces parfaitement ensemble comme émises par deux instrumentistes. Faites entendre davantage la note la plus aiguë des deux : tendez votre doigt extérieur de la main (5e) et relaxez le doigt du milieu (3e). Si l'on tend tous les doigts de la même façon, on se raidit et c'est fatigant. Écoutez-vous et sentez votre main. ➜ Imaginez dans votre tête la sonorité douce du piano de verre. Imaginer le son, c'est déjà la moitié de la solution.

Sonatine viennoise n° 2 – Menuetto

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 14

Comme nous l'avons vu, Mozart sépare souvent ses mélodies en deux parties pour la main. Ici, dans *mi-do-mi-do-fa… ré-si-ré-si-mi,* la voix haute doit être jouée avec le 4e doigt tendu (*mi*) et il faut alléger la plus grave des deux notes en relaxant le 2e doigt. ➜ Respectez bien l'articulation : les notes liées ou détachées. ➜ Par ailleurs, sentez le parcours tonal de Mozart : ce morceau est en *la* majeur, or dès le début Mozart écrit un *la#* qui nous attire vers *si.* Sentez comme il diffère la vraie cadence parfaite du ton, qui n'arrive que mes. n° 7 : *ré-mi-mi-la* à la m. gauche. La musique est un voyage dans la tonalité. Voyagez avec Mozart.



« Ah, vous dirai-je maman ! », K. 265

☞ **NIVEAU MOYEN**
/ CD PLAGE 15

Ce thème a été repris par Mozart, mais c'est une petite chanson traditionnelle. ➜ Surveillez l'ensemble parfait des deux mains (la synchronisation). Mettez les bons doigtés. Apprenez les degrés de la tonalité à la main gauche. Nadia Boulanger disait : *« Ce sont les cadences qui permettent de comprendre une phrase musicale. »*[2]

➜ **Double croches :** écoutez quelles notes tombent sur chaque pulsation. Voyez leur doigté, puis jouez-les à un tempo régulier (d'abord lentement). Le contrôle du temps dans les doigts est la première chose à obtenir. Ensuite, dessinez la courbe musicale de la phrase avec ses variations, ses nuances, comme si elle était chantée par une diva d'opéra. Efforcez-vous de chanter avec vos doigts.

➜ Pour la technique, veillez à toujours jouer distinctement la note la plus aiguë de chaque courbe musicale. C'est cela qui oblige le doigt le plus extérieur de la main droite à résister et empêche que la main ne s'écroule vers le 5e. C'est à cette condition que le poids du bras peut s'écouler naturellement jusqu'au clavier.

2. *Nadia Boulanger, Mademoiselle,* un film de Bruno Monsaingeon, 1977, Médici Arts

Sonate K. 331 « Marche turque », extrait

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 16

Plus un morceau est célèbre, plus il est difficile à jouer devant des gens car leurs oreilles sont habituées à une exécution par les meilleurs interprètes. Étudiez à fond cette Marche *Alla Turca* :

✔ Même si la terminaison de la petite cellule initiale (*si-la-sol-la-do*) survient sur le temps fort de la mesure, diminuez la fin de ce dessin en allégeant le poids et en laissant remonter votre main. ➜ À la m. gauche le geste est inverse car elle marque le temps fort, porte la tonique, et les deux croches sont liées. Nous avons donc des gestes opposés aux deux mains.

✔ Après la double barre : exercez-vous en écoutant l'ensemble rigoureux des tierces. Faites sonner davantage la plus aiguë des deux notes : tendez votre doigt de l'extérieur de la main et relaxez celui de l'intérieur (pouce, 2e, 3e). Un bon pianiste sait obtenir deux intensités sonores dans une même main.

✔ Respirez, séparez. Prenez votre temps à la fin de chaque élément (quand la musique se suspend sur *sol* à la basse). Ne vous précipitez pas avant d'aborder la suite. Forcez-vous à être calme !

➜ **Mes. n° 24, octaves :** jouez les deux notes des octaves très ensemble. Notre main ayant tendance à pencher vers le petit doigt, les notes de l'extérieur des mains jouent souvent trop tôt et celles de l'intérieur en retard.
Voyez le relief du clavier à la main gauche : ne tombez pas de la main du *ré#* vers le *ré* bécarre car on arrive sur une question (une dominante).
Faites le plus petit trajet possible avec votre pouce, regardez-le : jouez au plus près des touches noires.

➜ **Mes. n° 32, doubles croches :** ✔ m. gauche, soignez les doubles notes après la basse : versez bien votre poids vers cette partie interne. C'est une condition pour obtenir l'aisance de la main droite. Mettez les bons doigtés.

✔ m. droite : notre main a tendance à pencher vers le 5e doigt. Pour obtenir l'égalité, et que l'on entende bien chaque note, versez votre poids vers les notes internes, celles qui sont jouées par le pouce et le 2e doigt. Surveillez particulièrement ce 2e doigt car il passe par dessus le pouce. Versez vers lui, et vous sentirez combien cela libère les doigts et leur donne du son et de l'agilité. ◆

LE JAZZ de Paul Lay

L'univers magique de « La Flûte enchantée » a inspiré notre professeur, qui a créé une variation sur l'air poignant chanté par Pamina à l'acte II, « Ach, Ich Fühl's ». Grâce à ses conseils, développez à votre tour des boucles mozartiennes qui se dérouleront *ad libitum* autour de ce chant d'amour.



Bonjour à tous, je suis ravi de vous retrouver pour ce nouveau numéro autour de Mozart. J'ai choisi ce magnifique air n° 17 (Acte II) de Pamina issu de *La Flûte enchantée.* C'est une page d'une grande puissance mélodique et surtout, c'est un thème qui se prête tout à fait à des développements improvisés. En effet, à la place des « divertissements » écrits par Mozart, je vous propose d'ouvrir plusieurs fenêtres musicales afin d'y intégrer des passages improvisés.

➜ Pour l'interprétation du morceau, je vous recommande plus que vivement de vous référer au disque d'accompagnement de la revue.

INTERPRÉTATION

Comme vous le percevrez dès les premières secondes du morceau, on cherche avant tout à créer un climat particulier, plutôt mystérieux.

✔ Faites bien attention à l'utilisation de la pédale. Sur la partition, je l'ai indiquée sur les deux premières mesures, mais évidemment on l'utilise sur tout le morceau. Et il faut rester très vigilant dès que l'harmonie change et remonter bien évidemment la pédale pour laisser sonner la prochaine harmonie.

Bien faire chanter la mélodie, trouver le bon équilibre entre main gauche et main droite.

Ce qui est intéressant dans cette version, c'est que l'on va vraiment faire travailler et muscler nos deux parties du cerveau, le gauche et le droit ! Tandis qu'un côté est rationnel, logique (il s'occupera de bien réaliser l'interprétation), l'autre côté, le créatif, s'occupera de l'improvisation.

Et j'ai volontairement arrangé le morceau pour solliciter ces deux parties du cerveau qui dialoguent en permanence.

✔ Dès le début, on improvise, puis on va jouer le texte de la mes. 3 à la mes. 6. Ensuite, nous allons improviser de nouveau de la mes. 9 à la mes. 10 *ad libitum* (c'est-à-dire de façon illimitée, tant que nous sommes inspirés) puis nous repassons au texte original, puis improvisation à nouveau, etc. Vous avez compris le système.

✔ C'est très important de créer ces connexions dans le cerveau. Cela vous permettra d'entendre beaucoup mieux la pièce musicale, et vous donnera sûrement l'audace de reproduire ce genre de schéma dans d'autres morceaux que vous aimez jouer ! ▸
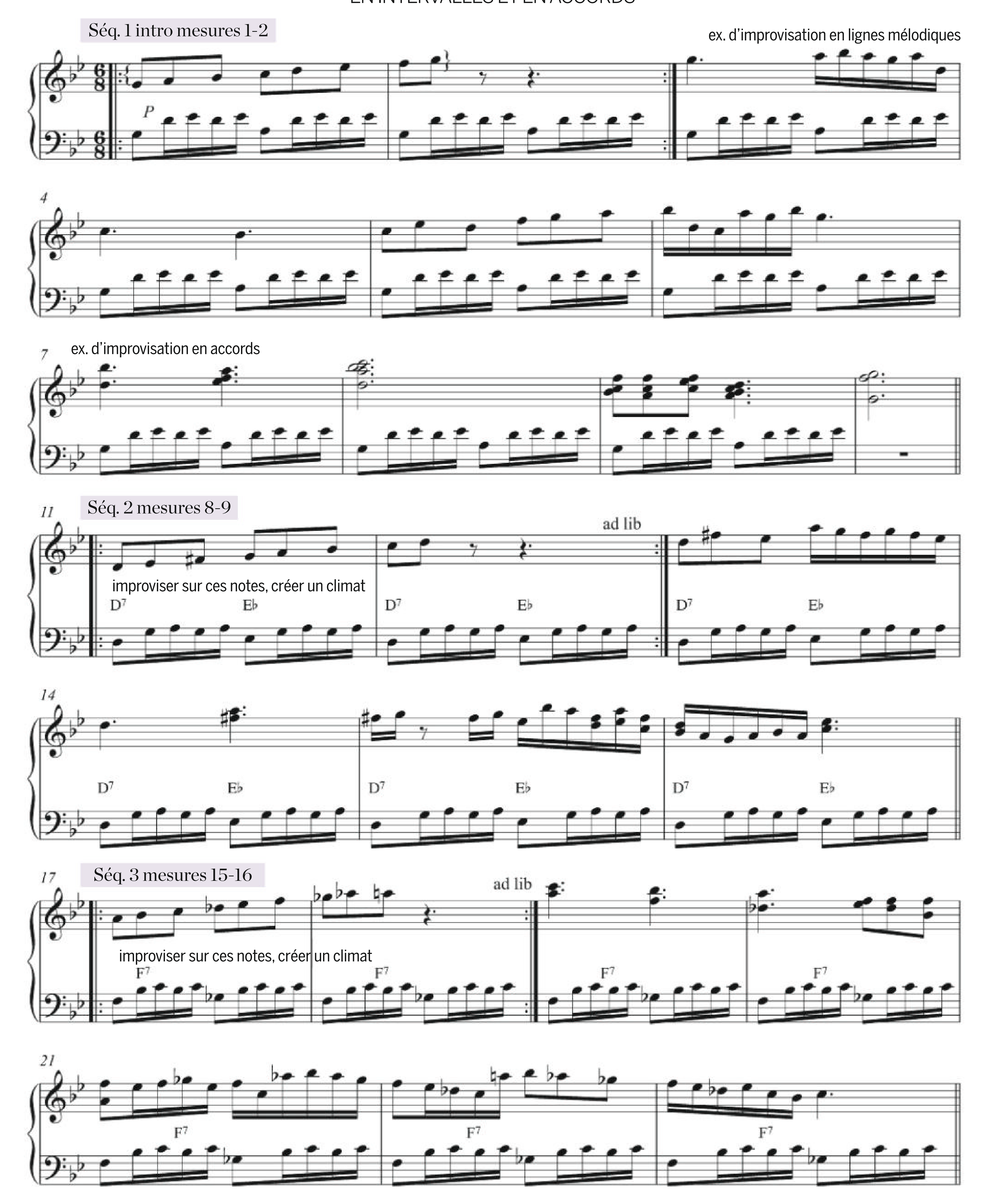
BIO EXPRESS

Paul Lay est pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros pour son album *Mikado.* En 2016, l'Académie du jazz l'élit meilleur artiste jazz français de l'année. Son dernier album, *Deep Rivers*, est sorti en janvier 2020 chez Laborie Jazz. La même année, il obtient la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

ACTUS

13 janvier En concert au Sunside Sunset, à Paris, avec Géraldine Laurent

EXEMPLES D'IMPROS EN LIGNES MÉLODIQUES, EN INTERVALLES ET EN ACCORDS





IMPROVISATION

Il y a cinq passages improvisés, toujours encadrés de deux mesures en double barre. Comme je le disais plus haut, ils se jouent *ad libitum,* c'est-à-dire autant de fois que vous le souhaitez, tant que vous avez quelque chose à dire !

✔ Vous pourrez travailler d'abord l'ostinato à la main gauche seule. Et puis, dans un deuxième temps, vous pourrez jouer la gamme de main droite seule.
Trouvez des mélodies à la main droite, et, petit à petit, rajoutez la main gauche, et prenez le temps de travailler ces cinq passages de manière isolée. Référez-vous à nouveau à la version du disque. Je pense que cela vous donnera des idées.
Bien entendu, je vous donne des clés d'étude dans la feuille annexe, reportez vous à cette feuille d'exercices. Ils vous montrent des phrases improvisées à partir des gammes. De votre côté, dès que vous avez une idée qui vous plaît, développez-la, et n'hésitez pas à l'écrire sur un bout de papier à musique, puis reprenez-la le lendemain, et ainsi de suite, vous allez voir que votre discours va se développer.

J'espère que ce morceau vous inspirera, j'ai eu beaucoup de joie à l'arranger de cette manière, je vous souhaite un bon travail, et à très bientôt ! ◆

POUR ALLER PLUS LOIN

Par Alain Lompech

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

La musique pour piano de Mozart semble si évidente qu'elle a la réputation d'être très difficile à bien jouer. Le mot du pianiste Artur Schnabel résume parfaitement bien le dilemme qui se pose aux interprètes : « Trop facile pour les enfants. Trop difficile pour les adultes. » Peut-on s'inscrire en faux contre cette réputation ? La moindre inégalité s'entend, mais comme Mozart est un compositeur gentil, si l'expression est juste, alors la musique est là. Voici quelques disques qui présentent chacun une facette de l'interprétation mozartienne.



Clara Haskil, peu avant sa mort en 1960, enregistrait les *Variations sur* **« Ah, vous dirai-je maman ! »**. Elle les joue avec une apparente nudité, d'une façon calme. Son jeu repose sur une sonorité chantante, peu profondément ancrée dans le piano, perlée, mais pas trop. Une virtuosité discrète, une façon de phraser souplement, d'articuler avec légèreté sans rien forcer. Puis la nostalgie envahit son piano et la virtuosité se fait plus marquée, mais le tout dans un sourire embué…



Passons à Wilhelm Kempff que l'on connaît plus dans Beethoven et Brahms que dans Mozart. Son disque est un exemple parfait de sa manière. Le jeu est rigoureux mais souplement phrasé, porté par une pulsation qui ne cède jamais un pouce, et une expression mesurée, jamais forcée. Sa ***Fantaisie en ré mineur* K. 397** semble improvisée, s'élever vers un monde de poésie inquiète : sans hausser le ton, le pianiste nous entraîne vers un drame qui ne sera que suggéré.

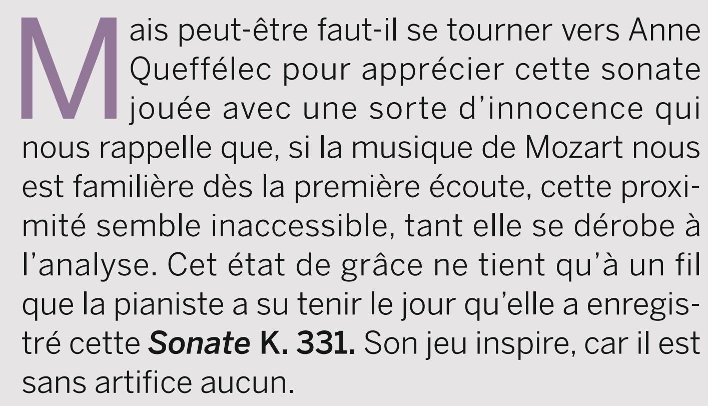
Kempff qui, sur le même disque, joue aussi la ***Sonate en la majeur* K. 331** avec la **« Marche turque »** en détaille les variations avec un art consommé du théâtre. Moins cependant que Vladimir Horowitz lors d'un récital public. L'immense virtuose sait colorer son piano de mille façons, prendre son temps pour articuler avec une science qui lui fait oser des nuances raffinées que l'on pense plus chopiniennes que mozartiennes – à tort ! Horowitz aborde cette sonate archie-connue avec une candeur mêlée de rouerie.





Mais peut-être faut-il se tourner vers Anne Queffélec pour apprécier cette sonate jouée avec une sorte d'innocence qui nous rappelle que, si la musique de Mozart nous est familière dès la première écoute, cette proximité semble inaccessible, tant elle se dérobe à l'analyse. Cet état de grâce ne tient qu'à un fil que la pianiste a su tenir le jour qu'elle a enregistré cette ***Sonate* K. 331.** Son jeu inspire, car il est sans artifice aucun.

L'écriture de la ***Sonate* K. 545** est si nue que le pianiste ne sait pas comment s'y prendre, d'autant que la tonalité de *do* majeur est périlleuse sur le clavier : la moindre inégalité s'entend comme un coup de klaxon dans le désert… ➜ Maria João Pires l'aborde avec l'allure décidée de qui saute en parachute. Son jeu vif est miraculeux, et sa sonorité chantante, son charme sont admirables. ➜ Guiomar Novaes joue le premier mouvement avec très peu de pédale, et articule les phrases de façon enfantine. Son jeu est immaculé, d'une pulsation parfaite et sans affectation. Les nuances sont allusives, mais les éclairages changent à la vitesse de l'éclair. L'« Andante » déroule sa mélodie de façon désarmante et régulière, modèle de réalisation pianistique faisant tout entendre des rosalies de la main gauche sans les rendre envahissantes, tout en chantant le dessus de façon émouvante et pudique… « Facile » cette sonate ? Oui, pour qui sait écouter le chant éperdu de Mozart.





Sur les routes de Bohême

Une anthologie bienvenue d'œuvres tchèques pour piano, concoctée par Ivo Kahánek, nous donne à entendre la voix singulière d'un pays profondément musicien.

Partons en expédition avec le pianiste tchèque Ivo Kahánek, qui nous emmène sur les sentiers musicaux de son pays, où l'héritage laissé par ses nombreux compositeurs séduit par sa richesse et sa beauté lyrique. En collaboration avec Bärenreiter, le pianiste nous offre une belle anthologie préparée par ses soins et réunissant une vingtaine de pièces signées Dussek, Dvorák, Smetana ou Janácek, pour ne citer que les compositeurs les plus connus. Une sélection en or, où nous trouvons quelques morceaux favoris et de véritables joyaux s'adressant à tout profil de pianiste.

Si l'esprit bohémien surgit en particulier pendant la deuxième moitié du XIXe siècle, la monarchie d'antan, sous l'égide de l'immense empire Habsbourg, voit s'élever une génération de compositeurs illustres au temps de Haydn et de Mozart. Professeurs et jeunes apprentis reconnaîtront sans doute la *Sonatine* de Jirí Antonín Benda (ou Georg Benda), morceau incontournable du répertoire pédagogique ouvrant le recueil. Reposant sur une architecture classique, l'œuvre défend les valeurs du XVIIIe siècle à travers son équilibre, ses phrases élégantes et sa noblesse sentimentale. L'écriture est tout aussi idiomatique et inventive que celle de Haydn, mettant en relief une panoplie de gestes pianistiques – arpèges, gammes fuselées, croisement de mains – très à la mode au temps de la grande popularité du pianoforte. D'un niveau accessible, cet *Allegro* tiré de la *Troisième Sonatine* de Benda met également en lumière les traits musicaux typiques de l'Allemagne du Nord, ce que nous retrouverons plus tard, de façon transformée, chez ses compatriotes romantiques. Jeux de contrastes et accents rythmiques créent un fort sens dramatique que Dussek emploie aussi dans sa *Chansonnette,* titre sentimental qui cache une pensée remarquablement d'avant-garde derrière son ouverture anodine. Cette culture musicale unique, dont l'évolution est dévoilée par l'ordre chronologique de l'anthologie, trouve son apothéose dans le langage épanoui du XIXe siècle. La recherche des couleurs inédites et des harmonies expressives est au cœur de cette esthétique commune, chaque compositeur soulignant à sa manière la beauté des dissonances et la richesse des modulations. Dvorák déploie d'un coup de maître sa marque faite de charme et de subtilité dans sa très célèbre *Humoresque,* tandis que son gendre Josef Suk, héritier de cette nostalgie rustique, revêt ses deux *Idylles* d'un chromatisme surprenant. L'anthologie est peuplée d'images envoûtantes, certaines des pièces puisant dans les récits suggéré par leurs titres, telle *La Danse des lutins* de Dvorák, d'autres créant un univers plus abstrait et énigmatique, comme les trois extraits du cycle *Sur un sentier recouvert* de Janácek. Issu des décennies foisonnantes entre le romantisme et le modernisme, le compositeur révèle son étonnant art de l'ambiguïté et de l'évocation, tissant un récit empli de nuances infinies et d'intensité profonde à travers ces trois miniatures d'envergure modeste. Cette atmosphère onirique, inspirée des contes de fées et aux résonances folkloriques, se retrouve plus récemment sous l'aile de compositeurs contemporains comme Petr Eben ou Luboš Sluka. Le génie de leurs prédécesseurs est préservé dans ces visions envoûtantes et universelles, rendant un bel hommage au paysage musical singulier de leur patrie. ◆

Melissa Khong
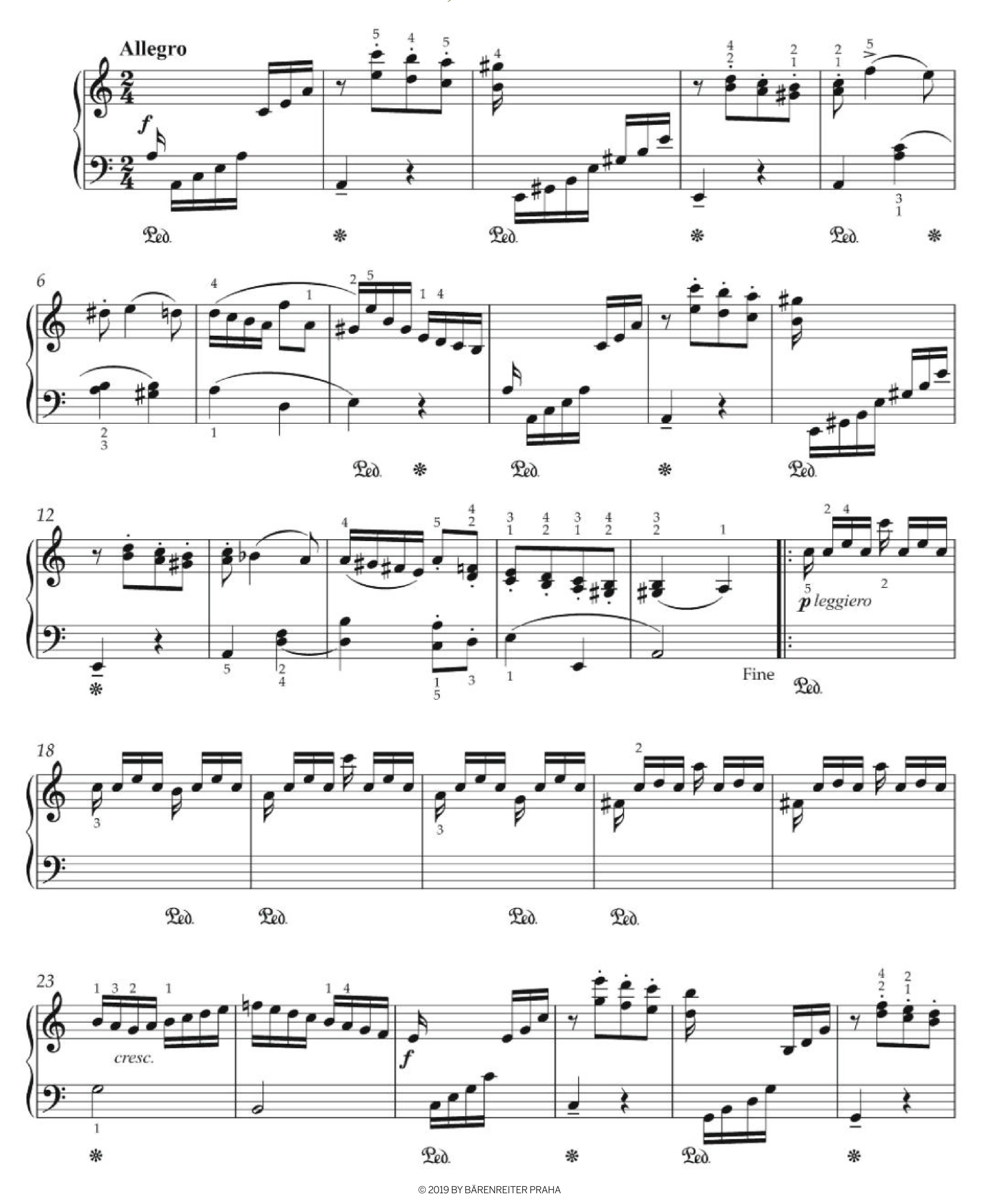




→ ***An Expedition into Czech Piano Music,* pièces choisies et révisées par Ivo Kahánek,**
Bärenreiter



EMIL BRATRŠOVSKÝ

Jirí Antonín Benda, Sonatine n° 3 en la mineur





Les pianos de…

DAVID FRAY

À L'OCCASION DE LA PARUTION DE SON CD CONSACRÉ AUX « VARIATIONS GOLDBERG », LE PIANISTE FRANÇAIS REVIENT SUR LES PIANOS DE SA VIE.



JEAN-BAPTISTE MILLOT

Mon piano d'enfance

Mon premier piano était un piano droit, un Fazer. Mes parents l'avaient acheté pour mon frère aîné, qui a étudié le piano avant moi. J'ai commencé la musique vers 4-5 ans et j'ai travaillé dessus jusqu'à l'âge de 11 ans, lorsque mes parents m'ont acheté un quart de queue Kawai. Dans mes souvenirs, il n'était pas mal pour un piano droit !

Mon piano de travail

Je travaille sur le même piano depuis mes 11 ans. Il est un peu fatigué comme vous pouvez l'imaginer ! C'est un piano dont j'ai du mal à me séparer pour des raisons sentimentales. Il m'a accompagné dans toutes les étapes de ma vie de musicien, notamment lors de cette période intense pendant laquelle je préparais le CNSM de Paris. Il porte donc en lui toute mon histoire pianistique. Sur le plan sonore, même s'il a besoin d'un bon lifting, je dirais que c'est un piano plutôt souple, avec des aigus aujourd'hui difficiles à émettre. C'est un point positif en réalité, car cela force à travailler l'équilibre sonore, notamment entre les aigus et les basses. Il y a en effet un déséquilibre presque structurel au piano, avec des basses naturellement plus bruyantes que les aigus. Ce trait est très exagéré sur le mien et me pousse à constamment rééquilibrer les choses. Vous savez, il y a deux écoles. Ceux qui ont un piano au niveau de ce qu'ils peuvent trouver sur scène, et ceux qui ont un instrument un peu rétif. J'avoue appartenir à cette deuxième catégorie ! Je préfère un piano qui me force à trouver une forme d'adaptabilité permanente, dans la mesure où chaque concert nous amène à nous acclimater à un instrument différent.

Mon piano idéal

J'ai rencontré des pianos sur scène avec lesquels j'aurais bien fait un bout de chemin… Cependant, je pense que le piano idéal n'existe pas, car à chaque moment de votre vie, voire de votre journée, selon le répertoire que vous jouez, vos demandes et vos attentes ne seront pas les mêmes. Le réglage du technicien, l'atmosphère du lieu de représentation, le caractère plutôt harmonique ou contrapuntique de l'instrument sont par ailleurs autant de variables essentielles relativement au jeu de tel ou tel répertoire. Pour Bach, j'aime les pianos qui ont un certain âge et qui n'ont pas forcément des harmoniques très riches de fait.

Le piano pour jouer Bach

Je travaille depuis plusieurs années avec Cyril Mordant de Régie Pianos. Pour les *Variations Goldberg* j'ai privilégié un instrument avec une certaine clarté polyphonique, qui chante et possède un grand nombre de couleurs. En enregistrant cette œuvre, j'ai eu l'obsession d'ôter tout caractère aléatoire aux enchaînements de variations, chacune devait être « enfantée » par la précédente de manière évidente et organique. ◆ **Propos recueillis par Nicolas Mathieu**

BACH, VARIATIONS GOLDBERG (Erato)

➜ David Fray nourrit une affinité de longue date pour la musique du Cantor de Leipzig, comme l'atteste cette dernière sortie où figure l'ultime sommet, les *Variations Goldberg*. Si l'esprit de Glenn Gould s'élève dans l'aria liminaire, le pianiste français s'attelle aussitôt à une recherche personnelle, voyant dans chaque détail une myriade de sentiments. Ses accents appuyés et son récit fantaisiste provoquent, mais son jeu sensible apporte une beauté indéniable à ces pages vénérées, revêtues de lumière et de délicatesse. ◆ **Melissa Khong**

Un clavier pour Noël !

VOUS SOUHAITEZ VOUS ÉQUIPER ET (RE)DÉCOUVRIR LES JOIES DU PIANO POUR NOËL ? NOUS AVONS SÉLECTIONNÉ POUR VOUS TROIS INSTRUMENTS, UN CLAVIER NUMÉRIQUE, UN PIANO NUMÉRIQUE, AINSI QU'UN HYBRIDE. TROIS TECHNOLOGIES ET TROIS GAMMES TARIFAIRES, DE QUOI VOUS PERMETTRE, QUEL QUE SOIT VOTRE PROFIL, DE PIANOTER AVEC AISANCE SUR LES QUATRE-VINGT-HUIT TOUCHES DE VOTRE FUTUR CLAVIER.

Par Paul Montag

Casio PX-1100

689 €

On retient : le design minimaliste et le tarif.

À revoir : la profondeur de l'échappement du clavier.

Venant remplacer le Casio PX-1000, ce PX-1100 en reprend les codes et les améliore, une fois n'est pas coutume chez Casio. Rappelons-le, le fabricant japonais vend plus de 70 millions d'instruments à travers le monde depuis sa création en 1946 par Toshio Casio et est avant tout à l'origine du premier clavier portable en 1980, le Casiotone 201 ! Depuis 2015, la marque japonaise collabore avec C. Bechstein.

✔ Disponible en trois coloris (blanc, noir et rouge), le PX-1100 est un poids plume affichant 11,2 kilos sur la balance. Vous l'aurez compris, cet instrument est parfaitement transportable et vous permettra de l'avoir toujours à vos côtés lors de vos déplacements estivaux si le coffre de votre voiture le permet.

✔ Outre la polyphonie de 192 voix, le générateur de sons à morphing AiR, cet instrument dispose de technologies très intéressantes pour améliorer l'expérience utilisateur et les sensations pianistiques ; à savoir une simulation de la réponse des marteaux, de la réponse et des bruits des étouffoirs ainsi que des touches. Il dispose évidemment de deux sorties casques, de ports USB, des connections Bluetooth et Midi, sans oublier une pédale SP-3.

✔ Ce clavier très accessible devrait ravir de nombreux passionnés qui souhaiteraient à nouveau s'équiper d'un instrument transportable ou bien découvrir sans risques l'univers pianistique.



CASIO


YAMAHA

1999 €

On retient: la qualité globale de l'instrument

À revoir: à quand une évolution technologique majeure?

Yamaha CLP-735 B

Fondée au Japon en 1887 par Torakusu Yamaha, la maison qui porte le nom de son fondateur n'est plus à présenter. La marque Clavinova est même devenue un nom commun pour désigner un piano numérique, c'est dire!

✔ Hormis un toucher très proche d'un piano acoustique grâce à sa technologie « Grand Touch-S » permettant un grand confort et surtout une gestion accrue des nuances grâce à sa réponse digitale, le CLP-735 dispose en échantillonnage sonore du Yamaha CFX, leur grand piano de concert, ainsi que du Bösendorfer Impérial – rappelons que Yamaha est désormais propriétaire de la marque autrichienne –, de quoi profiter d'un son riche avec un beau spectre sonore dans les différents registres.

✔ Une connectivité dernière génération équipe aussi ce Yamaha CLP-735, avec les technologies Midi, USB et Bluetooth, celle-ci permettant d'appairer différents dispositifs à votre Clavinova: enceintes, casques, tablettes…

✔ Vous l'aurez compris, cet héritier du savoir-faire de la marque japonaise est une valeur sûre, le tout pour un tarif compétitif.

Samick Ebony NEO

Marque coréenne fondée à Incheon en 1958, Samick nous propose avec cet Ebony NEO un piano qui se situe à la frontière entre le piano numérique et hybride. En effet, depuis 2015, cette gamme NEO propose une véritable table d'harmonie tout comme sur un instrument traditionnel acoustique.

✔ Rappelons-le, il n'y a pas vraiment de standard ou bien encore de classification dans les pianos hybrides. Il peuvent à la fois disposer d'une mécanique de piano traditionnelle couplée à des capteurs sonores remplaçant ainsi les cordes ou bien encore être un clavier numérique, donc sans marteaux additionnés à une table harmonique héritée des pianos acoustiques pour la résonance, ce qui est le cas pour ce Samick Ebony NEO.

✔ Alors à quoi sert cette table d'harmonie? Est-ce vraiment utile? Oui, car couplée aux quatre haut-parleurs de 20 watts dissimulés dans son meuble, cette table d'harmonie entre en résonance et permet d'obtenir un son beaucoup plus riche, voire chaleureux.

✔ Concernant le clavier, il est évidemment au niveau des autres pianos numériques et donc ne peut pas être comparé à un clavier de piano acoustique, mais il faut avouer que ce dernier fabriqué par Fatar permet malgré tout d'être sur les standards actuels, la plupart des marques étant elles aussi dotées de la sorte. ◆

2770 €

On retient: la table d'harmonie et le design.

À revoir: les sensations digitales.


SAMICK

NOTRE SÉLECTION

Deux rééditions à mettre au pied du sapin





Jean-Marc Luisada Plays Chopin
Sony Classical Masters
6 CD

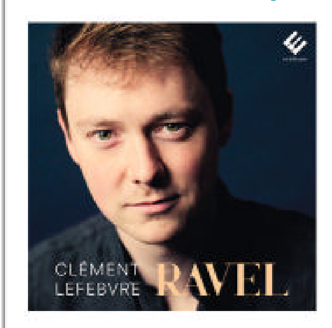
Ballades, mazurkas, valses, 3ᵉ *Sonate* et 1ᵉʳ *Concerto*, c'est le programme alléchant de cette réédition des œuvres de Chopin par le pianiste Jean-Marc Luisada. 5ᵉ Prix en 1985 du prestigieux Concours Chopin, il s'est imposé depuis comme une référence dans l'interprétation de la musique du compositeur polonais. On apprécie particulièrement la finesse de son toucher, sa sensibilité à fleur de peau et cette mélancolie poignante associée à la vivacité populaire qu'il fait surgir dans les mazurkas. **Elsa Fottorino**



Glenn Gould Plays Mozart Piano Sonatas
Sony Classical Masters
4 CD

Pour Gould, Mozart, n'était pas simplement le nom de sa perruche. C'était aussi un « *compositeur médiocre* », comme il le déclarait en 1976 au réalisateur Bruno Monsaingeon. Notamment les œuvres de la fin de sa vie, que les spécialistes s'accordent à considérer comme ses plus grands chefs-d'œuvre. Provocateur et iconoclaste, Gould ? Jugez-en par vous même à travers cette réédition d'une intégrale des sonates pour piano de l'enfant de Salzbourg. En un véritable pied de nez à toute les traditions d'interprétation, il n'hésite pas à prendre des tempi extrêmement rapides comme dans la 8ᵉ *Sonate*. Ou au contraire assez lent dans la « Marche turque », jouée dans une alternance de staccato et de legato assez déconcertante. Qu'on adore ou qu'on déteste, c'est une vision à connaître ! ◆ **E. F.**

Classique



CLÉMENT LEFEBVRE
Ravel Evidence
➜ Ravel ravissant. Le deuxième album du lauréat du Concours Long-Thibaud consacré au compositeur basque est une somptueuse exploration d'une musique expressive, parfumée et riche. De la scintillante *Sonatine* au redoutable *Tombeau de Couperin,* il nous dévoile son toucher d'orfèvre, sculptant timbres délicats et couleurs sublimes dans une lecture d'un raffinement absolu. Sans aucune virtuosité appuyée, il souligne la beauté innée de ces œuvres pour livrer une interprétation qui décrochera sans doute une place en or dans la discographie. **Melissa Khong**



ALEXANDRE KANTOROW
Brahms Bis
➜ Par ce tour de force brahmsien, Alexandre

Jazz

STREET OF DREAMS
Bill Charlap Trio Blue Note / Universal
➜ Le trio du pianiste Bill Charlap avec le contrebassiste Peter Washington et le batteur Kenny Washington ajoute une nouvelle perle à la suite de ses magnifiques réussites précédentes. L'album comprend huit standards illustrant le chemin parcouru par les trois hommes dans la voie consistant à renouveler ces mélodies par la fusion empathique des instruments et la part grandissante de la concentration et du silence qui président au traitement harmonique, à la dynamique et aux couleurs qu'ils mettent en œuvre avec une rare élégance. Après une année rendue inerte par l'épidémie, *Street of Dreams* représente à la fois la continuité d'une œuvre où brillent toutes les facettes de personnalités profondément unies par la même esthétique, et l'approfondissement de leur univers musical dont la moindre des qualités n'est pas la délicatesse des touchers et des conceptions. Comme le dit Bill Charlap lui-même : *« Cela a à voir avec chaque geste et chacune des notes signifiant quelque chose. Le temps que nous avons eu pour réfléchir a rendu le diamant plus dense. »* Le mot est juste : il s'agit bien ici d'un pur diamant.

Kantorow entame un voyage singulier d'une introspection subjuguante. Une *Première Ballade* d'envergure épique tisse un récit imprégné de profondeur, soufflant élégie et noirceur dans ses phrases étendues.
Le programme s'étoffe avec la *Troisième sonate,* à travers laquelle le pianiste érige un monument qui époustoufle par sa maîtrise de la rhapsodie, où poésie, drame et fougue s'incarnent dans les cinq mouvements. Son approche, marquée par un élan retenu qui décuple tension et ampleur, annonce aussi le goût de la complexité au cœur de ce récital envoûtant. **M. K.**



ADAM LALOUM
Brahms Harmonia Mundi
➜ Une autre version époustouflante de la *Troisième sonate* de Brahms : celle d'Adam Laloum. L'œuvre a accompagné notre pianiste pendant la période de confinement. Avec son toucher précis et puissant, il nous fait entendre la fougue et la passion du jeune Brahms d'à peine 20 ans, tout comme cet onirisme crépusculaire qui traverse l'œuvre et préfigure le post-romantisme. Des pages habilement mises en miroir avec les *Fantaisies* op. 116 composées à l'approche de la soixantaine et qui oscillent aussi entre rêveries et passions. **E. F.**



GÉZA ANDA
Complete Deutsche Grammophon Recordings DG
➜ Ce beau coffret rend hommage au grand pianiste suisse-hongrois, rassemblant un vaste répertoire où l'interprète se montre maître dans les œuvres de Bartók, Brahms, Schumann et Mozart. De ce dernier, le pianiste nous confie l'intégralité des vingt-sept concertos dont il est spécialiste, dirigeant du clavier la Camerata de Salzbourg. La clarté de son jeu, l'intelligence de son discours et la richesse de sa vision font la part belle à ces chefs-d'œuvre, de l'effervescence du *Concerto* « Jeune homme » au lyrisme du *Concerto en ré mineur.* Ses interprétations du canon romantique séduisent par leur fluidité tandis que les quelques gravures de Liszt dévoilent un virtuose fulgurant au sommet de son art. **M. K.**





Visions ibériques

HERVÉ BILLAUT ET GUILLAUME COPPOLA
Rêves d'Espagne. De Falla, Ravel, Fauré, Chabrier, Mel Bonis… Eloquentia



Voilà un disque qui fait du bien, réchauffe le cœur, nous apporte la chaleur et la lumière qui nous manquent tellement en cette période hivernale. Et quel plaisir de retrouver le duo formé par Hervé Billaut et Guillaume Coppola dont on connaît et apprécie tant la complicité que les affinités avec l'Espagne, celle d'Albeniz et de Granados qu'ils ont explorés et célébrés en solo. Ainsi savent-ils en saisir les couleurs, les parfums, l'ardeur mais aussi la rudesse, voire la brutalité. Si cet album s'ouvre avec des danses de Manuel de Falla, c'est ensuite à une Espagne rêvée qu'ils rendent hommage, telle que les compositeurs français l'ont idéalisée, souvent sans même s'y rendre, dans une sorte de quête d'exotisme et animés par une volonté de revenir aux sources populaires. Habaneras, séguedilles et autres danses de gitans ponctuent ce programme dont les deux pianistes soulignent admirablement l'énergie presque sauvage comme les raffinements et la sensualité. De l'envoutante *Rapsodie* de Ravel à celle si chatoyante de Chabrier, ce voyage français en terres ibériques ne manque pas de fantaisies et de surprises. On découvre avec délice la volupté de Mel Bonis, l'art de Vincent d'Indy à capter l'esprit du flamenco, dans toute son âpreté, ainsi que les rares et rutilantes danses du compositeur polonais Moritz Moskowski – français d'adoption et professeur de Vlado Perlemuter – tout en se laissant emporter par l'exubérant *Pas espagnol* de Fauré. Un album aussi jubilatoire qu'hypnotisant ! ◆

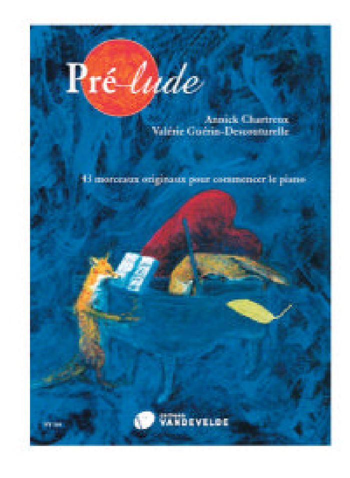
☞ Retrouvez Laure Mézan dans « Le Journal du classique » du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique.

MARCIN WASILEWSKI
En attendant
ECM / Universal. Maestro.
➜ Cet album du pianiste polonais Marcin Wasilewski, le septième pour le label ECM, comprend sept plages, et le mot est à prendre ici littéralement tant la sensation d'air libre et vivifiant est prégnante. On parcourt ainsi l'improvisation totale (*In Motion, part I, II and III*), la 25e *Variation Goldberg* de Bach, la hiératique *Vashkar* de Carla Bley, une interprétation hypnotique de *Riders on the Storm,* extrait de l'album classique des Doors *L.A. Woman,* et une composition originale du pianiste intitulée *Glimmer Of Hope,* intense ballade rubato dont le motif flottant aux tonalités changeantes persiste à travers les cymbales et les fûts du batteur Michal Miskiewicz. L'atmosphère est constamment poétique, éthérée, chaque note soigneusement énoncée, illustration remarquable de ce que pourrait être un romantisme d'aujourd'hui. ◆
Jean-Pierre Jackson



Partitions







FREEPIK.COM

Deux méthodes d'apprentissage

La méthode Arc-en-ciel de Chantal Muller a trouvé une grande popularité auprès des jeunes apprentis, permettant aux pianistes en pré-lecture d'aborder cet instrument polyphonique. « Piano Color » profite du succès de son aînée, défendant à nouveau une approche ludique où la lecture est remplacée par des étiquettes de couleurs que l'on place sur les touches. Les sept couleurs de l'arc-en-ciel guident ainsi l'élève dans ses premiers pas, mais cette méthodologie peut-elle réellement fournir un apprentissage complet ? En effet, en s'avançant dans l'ouvrage, les partitions deviennent de plus en plus chargées et le principe des couleurs de moins en moins cohérent. Preuve que la musique va au-delà des sept notes de la gamme.

« Prélude », recueil de 43 morceaux pour accompagner la méthode Pianolude, repose en revanche sur une démarche plus traditionnelle mais non moins ludique. Ses auteurs soulignent l'importance d'un éveil musical où sont intégrés la lecture, l'oreille, le rythme et le jeu pianistique. Conçus spécialement pour la mise en place de ces éléments, les morceaux incorporent des jeux rythmiques et des duos professeur-élève à un contenu progressif et attirant. Les jeux legato et staccato sont rapidement abordés, tout comme le croisement des mains, les altérations et l'exploration des registres, donnant à l'élève une autonomie de base. L'usage d'une méthode en parallèle est indispensable, mais cette belle initiative apportera sans doute de la fraîcheur au répertoire standard. ◆ **Melissa Khong**

✔ Chantal Muller, ***Piano Color***, éd. Combre

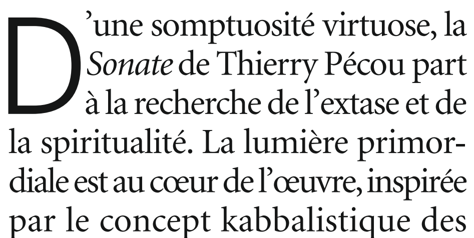
✔ Annick Chartreux & Valérie Guérin-Descouturelle, ***Prélude***, éd. Vandevelde



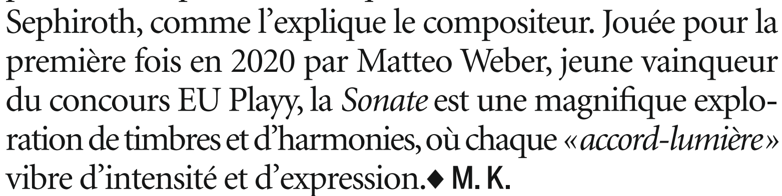
CYRILLE GUIR



Pécou en lumière



D'une somptuosité virtuose, la *Sonate* de Thierry Pécou part à la recherche de l'extase et de la spiritualité. La lumière primordiale est au cœur de l'œuvre, inspirée par le concept kabbalistique des Sephiroth, comme l'explique le compositeur. Jouée pour la première fois en 2020 par Matteo Weber, jeune vainqueur du concours EU Playy, la *Sonate* est une magnifique exploration de timbres et d'harmonies, où chaque « *accord-lumière* » vibre d'intensité et d'expression. ◆ **M. K.**



✔ Thierry Pécou, ***Sonate pour piano***, Schott

Recueil pour Noël

Une fin d'année particulière, passée en confinement lors de l'année 2020, est l'inspiration du cycle original *My Christmas Time* de Martin Stadtfeld, se lisant tel un conte de Noël à travers les yeux d'un enfant. Un cantique doux parcourt les onze pièces du cycle, fil conducteur réunissant des expressions de joie, de nostalgie et d'impatience. En deuxième partie, sept arrangements des chants de l'Avent, dont la célèbre *Sainte Nuit*, apportent un charme d'antan.
L'apparence brute de la partition – sans nuances ni phrases ou doigtés – est bien regrettable, et il faut aussi signaler l'absence des vedettes des chansons de Noël. Toutefois, les mélodies sobres et intimes signées Martin Luther ou Gustav Holst transportent dans le temps, faisant de ce recueil un joli cadeau musical à poser sous le sapin. ◆ **M. K.**

✔ Martin Stadtfeld, ***My Christmas Time***, Schott

Livres

En toute amitié

C'est une vraie émotion de lire ces dernières pages qu'André Tubeuf, qui nous a quittés en juillet dernier, a consacrées à Franz Schubert. Dans ce petit volume publié à titre posthume, l'écrivain, critique et musicologue, connu entre autres pour ses essais sur Mozart, Beethoven, Wagner ou encore Rubinstein, déambule en connaisseur dans l'œuvre du compositeur. On y entend résonner ses lieder, ses sonates et ses quatuors à cordes, au gré des réflexions de l'auteur: ici une analyse du motif de l'eau dans son œuvre (*Mer calme*, *À chanter sur l'eau*), là une remarque sur sa mélancolie et sa solitude toutes romantiques (*Winterreise*), là encore une exploration de son rapport à la mort, qu'il exorcise en la rendant «amie» (*La Jeune Fille et la mort*). Au fil des pages se dessine la figure d'un pianiste «*au toucher magique*», d'un compositeur de génie dont le *Quinzième* «*est peut-être le dernier mot en matière de quatuor*», d'un artiste complexe et tourmenté, éminemment solitaire, dont la musique résonne pourtant pour Tubeuf comme une «*inépuisable capacité de consolation*». Car dans cet ouvrage profondément intime apparaît aussi en filigrane l'immense amitié que Tubeuf a pour Schubert: «*un frère*», «*une main qui tient la mienne, la tire doucement*». L'émouvant hommage d'un grand mélomane à celui qu'il n'aura cessé d'appeler «*mon ami Franz*». ◆ **Lou Heliot**

✔ André Tubeuf, ***Schubert, l'ami Franz***, Actes Sud 2021, 192 p., 19 €

Histoires de femmes

Avez vous déjà entendu parler de Hazel Harrison, première pianiste concertiste noire dans l'Amérique ségrégationniste? Ou de Teresa Carreño, soliste vénézuelienne surnommée «la Walkyrie du piano»? La violoniste Marina Chiche s'est intéressée aux grandes figures musicales féminines de l'histoire, connues ou tombées dans l'anonymat. Elle rend hommage à ces pionnières que l'historiographie a négligées, 30 femmes qui forcent l'admiration par leur talent et leur volonté. On s'émeut devant les destins brisés de Jacqueline Du Pré, Ida Presti ou Ginette Neveu. Ne pas croire que cet ouvrage défende une vision «naïve» et sentimentale de l'histoire. Figurent également des musiciennes comme Nejiko Suwa, brillante violoniste qui accepta en pleine Seconde Guerre mondiale un cadeau empoisonné: un Stradivarius qui aurait été spolié à des musiciens juifs. Une traversée passionnante des XIXe et XXe siècles dans un beau livre richement illustré. ◆ **Elsa Fottorino**

✔ Marina Chiche, ***Femmes de légende***, Éd. France Musique-First 2021, 179 p., 21 €

Jeunesse



Héraclès, les douze travaux d'un héros



➜ Se familiariser avec un grand mythe grec en découvrant des chefs-d'œuvre de la musique symphonique. C'est l'une des réussites de ce livre jeunesse qui appelle tous les superlatifs. Le texte de Jean-Michel Coblence, le choix des œuvres musicales, et les illustrations de Donatien Mary à la beauté et la puissance évocatrices, nous entraînent dans un véritable voyage imaginaire. Le CD qui accompagne le livre propose des extraits des symphonies de Mahler dans des versions de qualité (Bernstein, Bruno Walter) ainsi que des pages majeures de Strauss (*Ainsi parlait Zarathoustra* ou *Une vie de héros*). Malgré sa complexité, l'histoire des douze travaux d'Héraclès, racontée par Laurent Natrella, est développée dans un langage exigent mais accessible. Cela mérite certes pour les plus jeunes la supervision d'un adulte pour profiter pleinement de cette immersion «haut de gamme» dans la musique et la mythologie.

✔ Jean- Michel Coblence & Donatien Mary, ***Héracles,*** Didier Jeunesse

Petits contes de grands compositeurs



➜ La petite souris mimine vous entraîne dans ses aventures musicales. Chaque livre et CD de la collection mettent en scène un rongeur qui se retrouve dans le sillage d'un grand compositeur. Le binôme Ana Gerhard, pianiste et pédagogue, et Marie Lafrance, illustratrice, a déjà réalisé plusieurs ouvrages autour de musiciens. Saluons leurs deux plumes délicates qui invitent les enfants au voyage et à la rêverie. À la fin de chaque histoire, on trouve quelques lignes sur le compositeur et ses œuvres.

✔ Ana Gerhard & Marie Lafrance, ***Curieux comme un petit chat !***, à partir de 5 ans, éd. La Montagne secrète

Charmants enfantillages

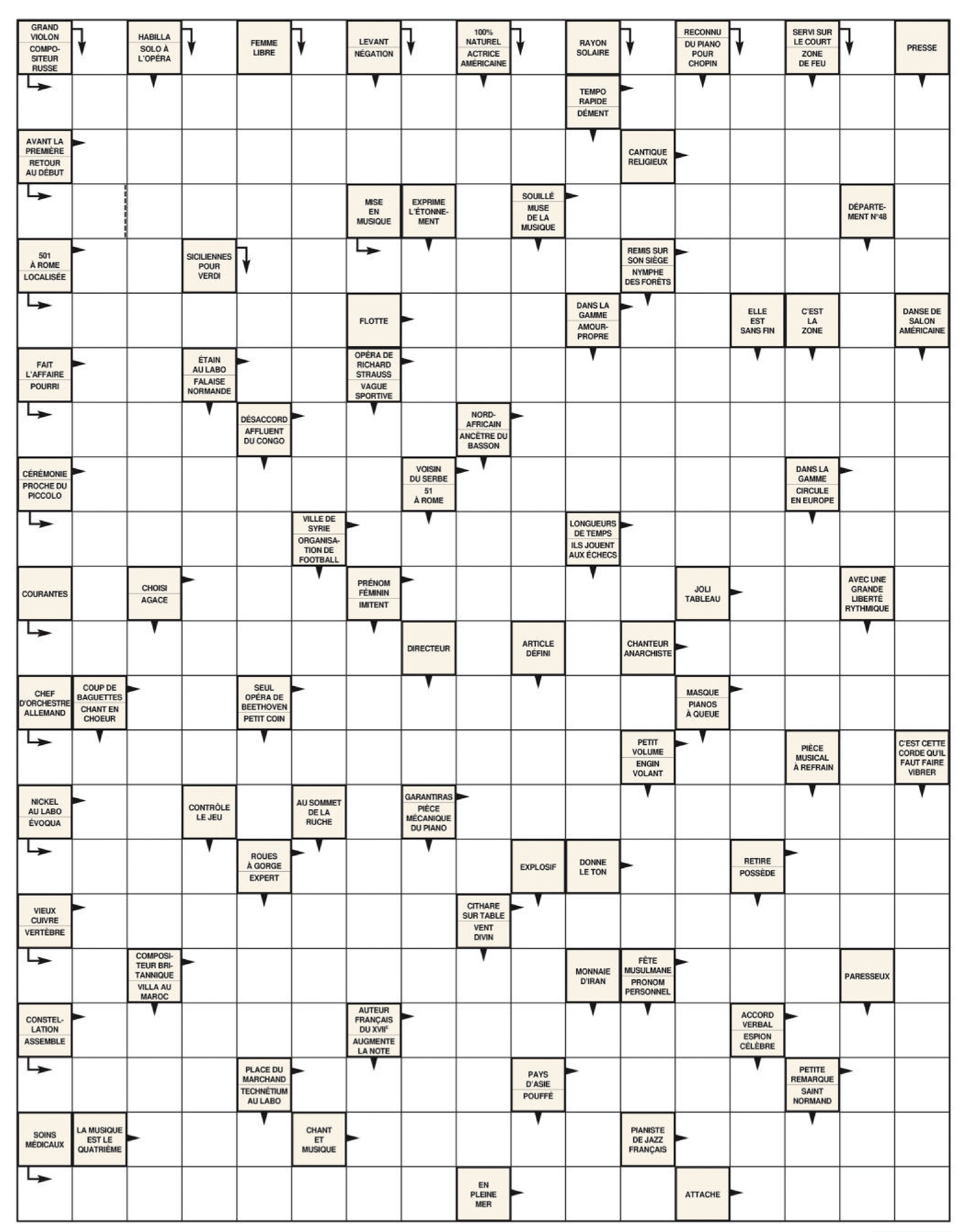
➜ Les deux excellents pianistes Arthur Ancelle et Ludmila Berlinskaïa ont sélectionné un florilège de pièces courtes qui raviront les oreilles des tout-petits. Autant de pépites musicales de compositeur russes et français, Debussy Moussorgski, Tchaïkovski, Ravel et quelques raretés rassemblés dans un livre CD joliment illustré par Elodie Nouhen.



✔ A. Ancelle, L. Berlinskaïa, É. Nouhen, ***Ma boîte à musique,*** Didier Jeunesse

◆ **E. F.**

Mots fléchés



Solution →

Courrier des lecteurs

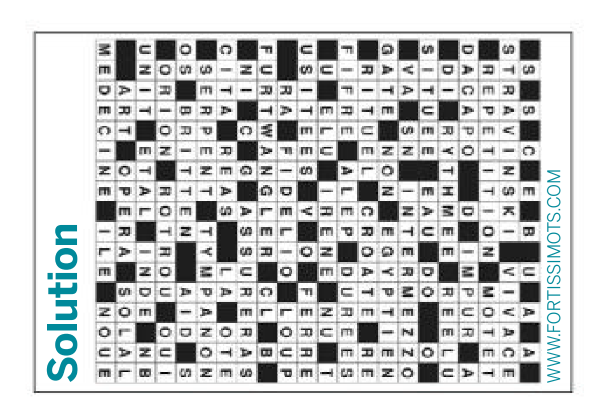
NOUVELLE ADRESSE !

Chers lecteurs de Pianiste,

Nous sommes heureux de vous communiquer notre nouvelle adresse mail à laquelle vous pourrez joindre la rédaction. Vos questions, vos coups de cœur, vos envies, vos remarques, vos réactions, c'est ici :

☞ **redaction.pianiste@editions-premieresloges.com**





Nos vidéos consacrées à Mozart **à retrouver sur Youtube !**

En plus des deux masterclasses de François Dumont réalisées pour ce numéro et publiées prochainement sur notre chaîne Youtube, vous trouverez de très nombreux conseils de nos pédagogues pour interpréter la musique de l'enfant de Salzbourg :

➜ **Shani Diluka,** la *Romance* du *Concerto n° 20,* K. 466 : *« Une mélodie digne d'une comptine pour enfants. On imagine les plus beaux duos amoureux d'opéra. Et en même temps, cette pureté, cette écriture raffinée de quatuor à cordes »*, nous dit-elle.

➜ **Anne Queffélec,** et l'*Andante Grazioso*, les *Variations* I, III et IV de la *Sonate* K. 331, « Alla Turca ».

➜ **Marie Jospèhe Jude** et l'*Allegro* de la *Sonate* K. 332.

➜ **Claire-Marie le Guay** et la *Fantaisie en ut mineur : « La tonalité, c'est comme la palette du peintre. Ut mineur, c'est la couleur du drame, qui nous transperce dès les premières notes. »*



LA VIE DE PIANISTE

Par Alexandre Tharaud

Pianiste de danse

Mille voies offrent à vivre le métier de pianiste. La carrière de soliste ? Une parmi d'autres. Profession parmi les plus attachantes et les moins connues : pianiste de cours de danse. Loin de tout préjugé, voici un art passionnant – si tant est qu'on aime la danse. Dédié à créer l'énergie d'un groupe, soutenir les danseurs dans leur progression, discerner leurs besoins. C'est fou ce qu'au piano on peut accompagner la vie des gens !

Une remise en question permanente s'impose. Semaine après semaine, les mêmes musiques donnent un cours rébarbatif, la danse ne souffre aucune routine. Essayer de nouvelles musiques, inventer, aborder un large répertoire, arranger, transcrire de l'orchestre au piano, improviser, composer même, enregistrer des albums suggérant de nouvelles musiques de barre et variations.

Des études classiques au conservatoire suffisent pour se lancer. Il existe désormais une formation d'accompagnement chorégraphique au CNSMDP. Nul professeur pour vous transmettre le savoir ailleurs. Au sein des écoles de musique, on parle couramment musique de chambre, accompagnement-chanteurs, la danse n'y est que rarement évoquée. Le métier se découvre alors sur le tas. La corporation est encore peu organisée, nombre de pianistes de danse travaillent dans leur coin, éloignés les uns des autres.

Sans en avoir l'air, ils font découvrir la musique aux élèves. Schubert, parmi les compositeurs les plus présents, ses *Moments musicaux, Valses romantiques, Danses allemandes.* Chopin rivalise avec lui, par ses *Nocturnes* et *Mazurkas.* Suivent Brahms, Beethoven, bien sûr Tchaïkovski. Schumann, aux structures plus complexes, s'absente volontiers. Le XXe siècle apporte des musiques idéales aux danseurs, une palette s'élargissant encore pour les cours de danse contemporaine.

S'il s'agit d'élèves adolescents, jouer de temps à autre une chanson de Beyoncé ou un chanteur à la mode, comme un éclair au chocolat pour quatre heure. Les cours de filles diffèrent des cours de garçons. À elles la recherche de la légèreté, la grâce, des jambes longues et fines, le travail du bas de corps. Il s'accompagne d'œuvres de précision, pétillantes et aériennes. La place des garçons a bien évolué depuis le XIXe siècle, du reste le travail se focalise encore sur les sauts, accompagnés de musique puissantes.

Le danseur n'a pas toujours conscience de l'essentielle présence du pianiste. À l'Opéra de Paris, il arrive au musicien de ne recevoir ni bonjour ni merci. Les professeurs devraient le valoriser, témoigner de sa place capitale dans la synergie du cours. Certains accompagnateurs vivent mal le dénigrement. Combien je les comprends, jouer des heures à l'attention des autres, dans l'indifférence, abîme durablement. Cas isolés, par chance.

Dans le temps, on appelait ces pianistes, majoritairement des femmes, les « tapeuses ». Méprisées, à peine payées, elles dégoûtaient les élèves de la musique en massacrant les chefs-d'œuvre. La vieille pianiste Mireille accompagnait les classes de ma mère, professeur au conservatoire du 14e arrondissement de Paris. Je l'aimais bien, Mireille. Elle écrivait pour mes petites mains des arrangements faciles de Beethoven, Schubert, Chopin. Elle jouait mal, je crois ne jamais avoir entendu un son aussi raide. Elle avait cependant à cœur de transmettre la musique aux danseurs, les en envelopper. Chacune de ses notes, même vilaines, les emmenaient aux portes de leur vie future.

Pianiste de cours de danse, un métier noble, d'empathie et d'amour. ◆

ACTUS

14 janv. avec Angélique Kidjo, salle Malraux, Chambéry

31 janv. avec Les Violons du Roy, Philharmonie de Paris

19 fév. avec Sabine Devieilhe, Opéra de Bordeaux

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



Spécial
MOZART

Pianiste
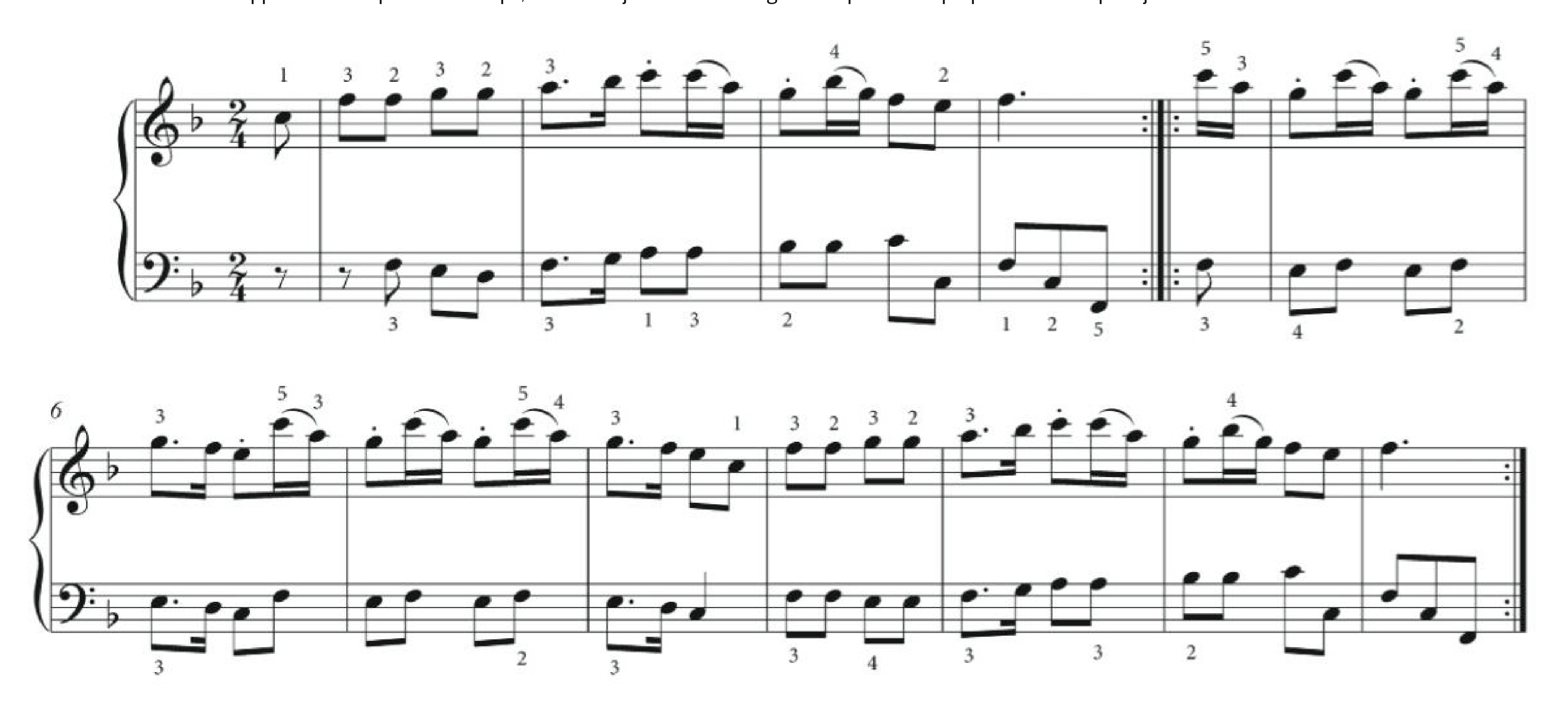
★☆☆☆☆

Allegro en fa majeur K. 1c

☞CD pl.2

Alexandre Sorel

Pour apprendre sans perdre de temps, mettez toujours bien les doigtés indiqués car ils préparent la main pour jouer les notes suivantes.



★☆☆☆☆

Menuet en fa majeur K. 2

☞CD pl.3

Alexandre Sorel

Quand rien n'est indiqué comme liaison dans la musique de Mozart, détachez très légèrement les notes, sans sécheresse (ici, par exemple, la partie de main gauche). Séparez un peu les notes, en soulevant l'ensemble de votre bras. Écoutez.



Menuet en sol majeur et Trio en do majeur K. 1

☞CD pl.4

Alexandre Sorel

Pesez Allégez

mf

Détachez un peu chaque noire non liée, avec l'ensemble du bras. Allégez !

Diminuez fin de phrase (même sur temps fort)

Fine **Trio**

f

D'abord, maîtrisez le temps, la vitesse de ces doubles croches

f

Menuetto da Capo al Fine
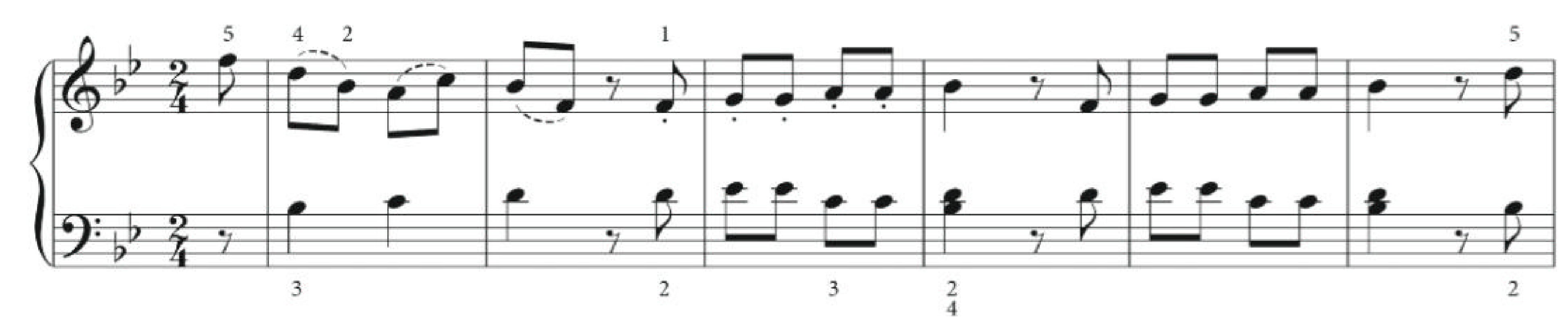
★☆☆☆☆

Allegro en si bémol majeur K. 3
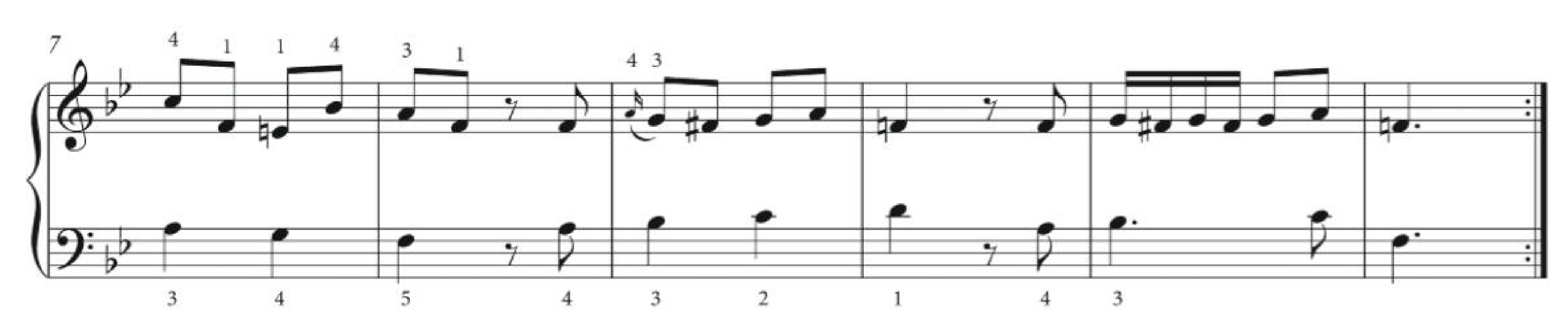
☞CD pl.5

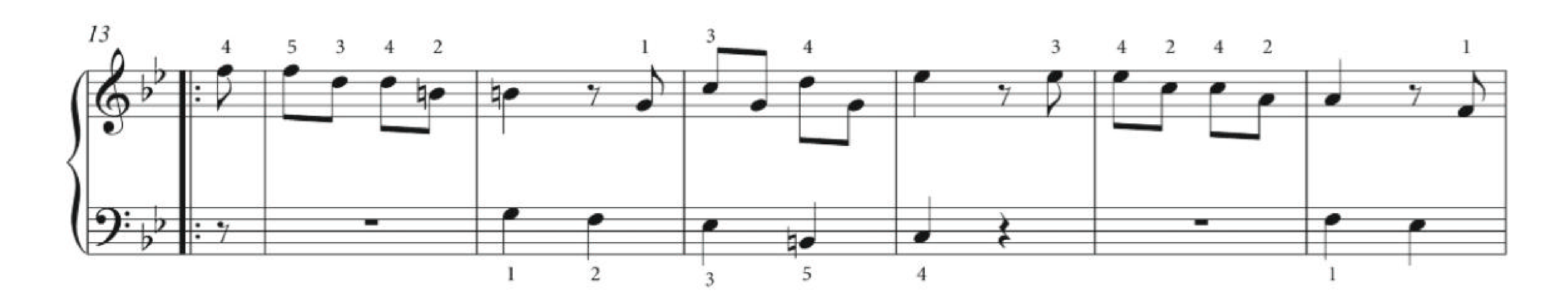
Alexandre Sorel
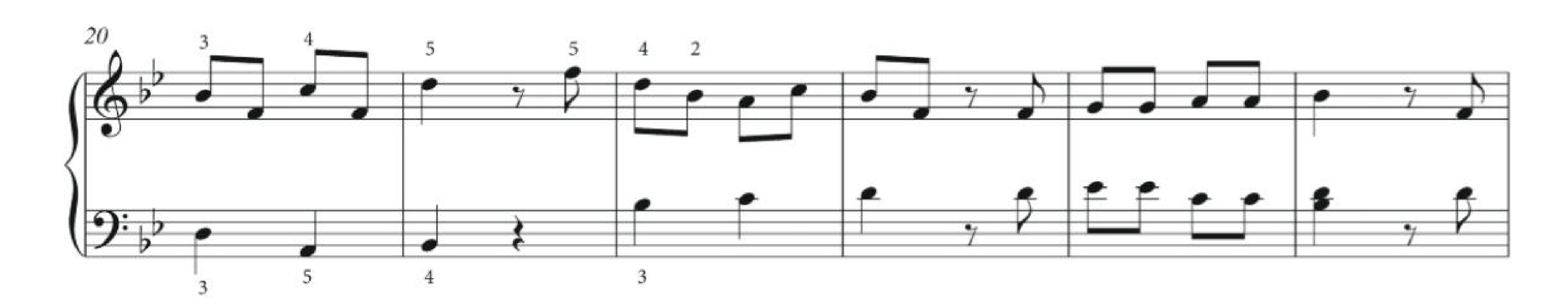
La tradition veut que les croches soient un peu liées par deux dans les deux premières mesures. Ensuite (*fa, sol, sol, la, la, sib*) : un peu détachées. Particulièrement en jouant du Mozart, veillez à cette articulation musicale des notes (lié ou détaché)

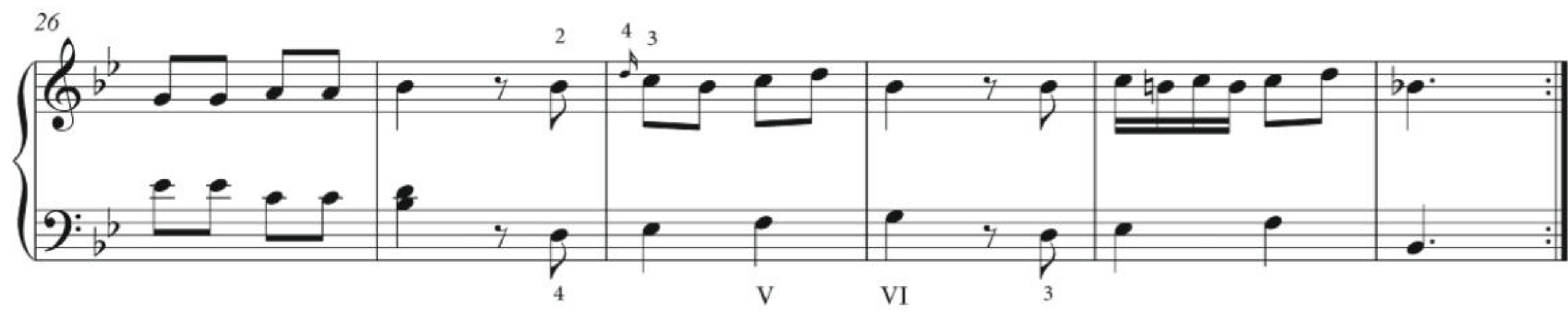


Jouez toutes les notes doubles / deux mains très ensemble. Écoutez-vous et corrigez.
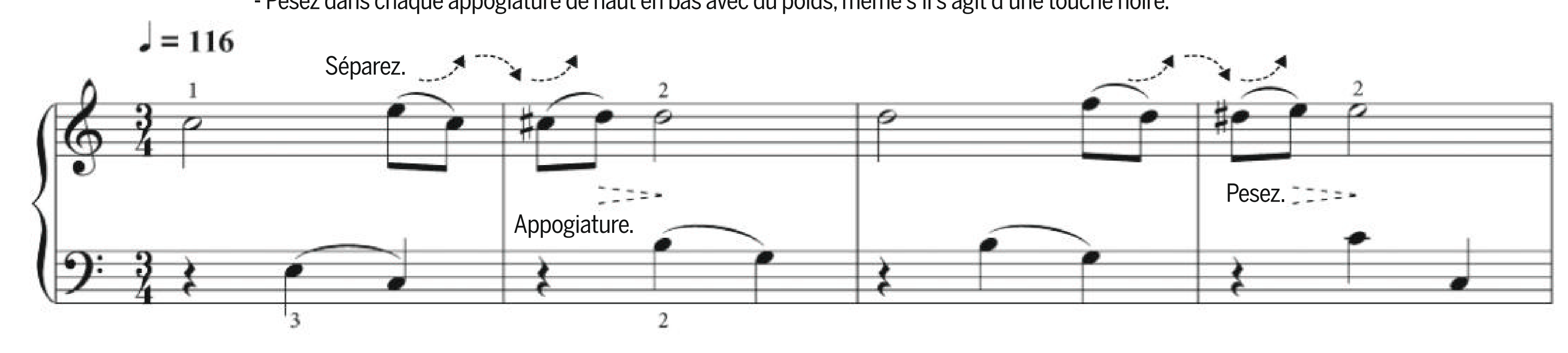








Cadence rompue (évitée).

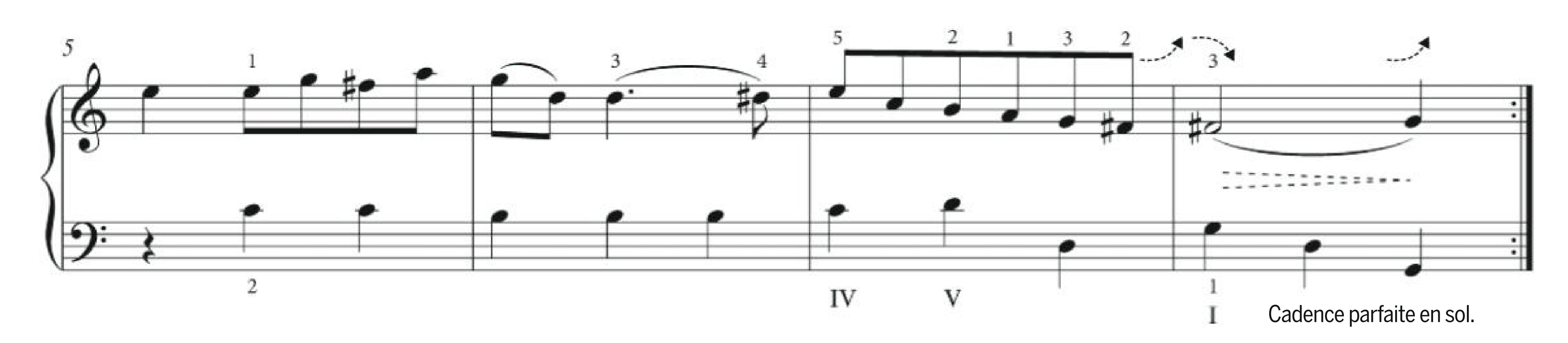
Apprenez bien par cœur les notes de la main gauche et leur place dans la gamme, le degré qu'elles représentent, la mémoire en dépend beaucoup.
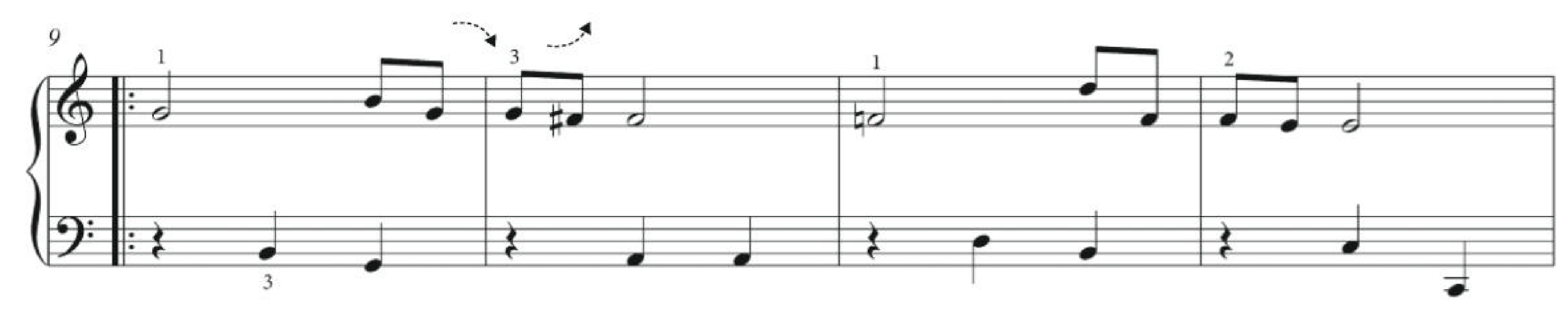
★★☆☆☆ # Menuet en do majeur K. 6 ☞CD pl.6

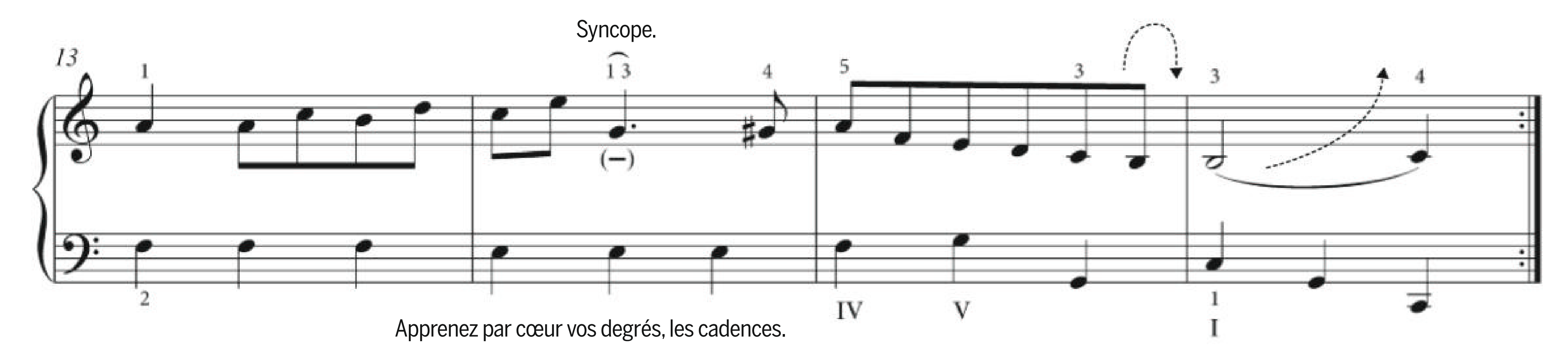
Alexandre Sorel

- Séparez bien avant chaque petit phrasé en soulevant la main, le doigt et même le bras. Il faut lutter contre la pesanteur !
- Pesez dans chaque appogiature de haut en bas avec du poids, même s'il s'agit d'une touche noire.



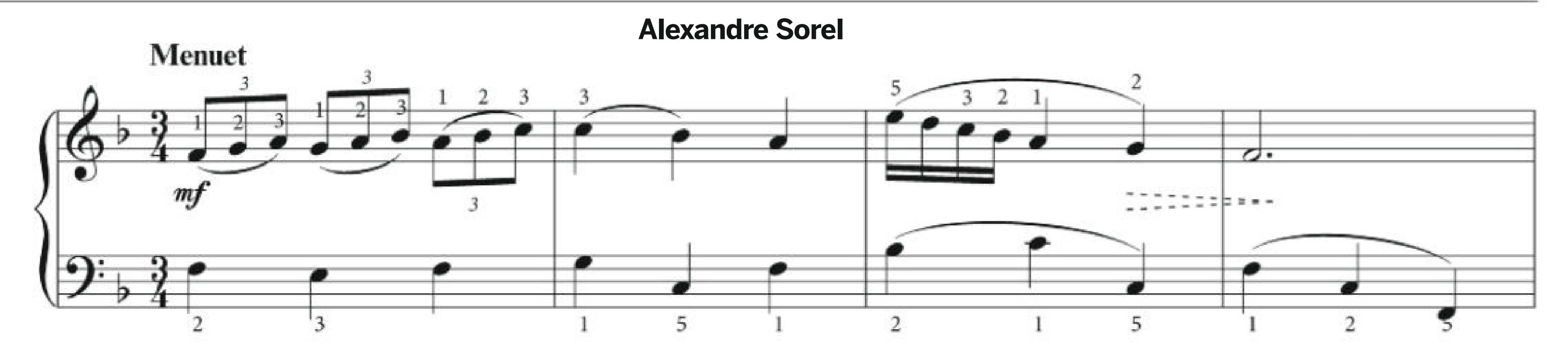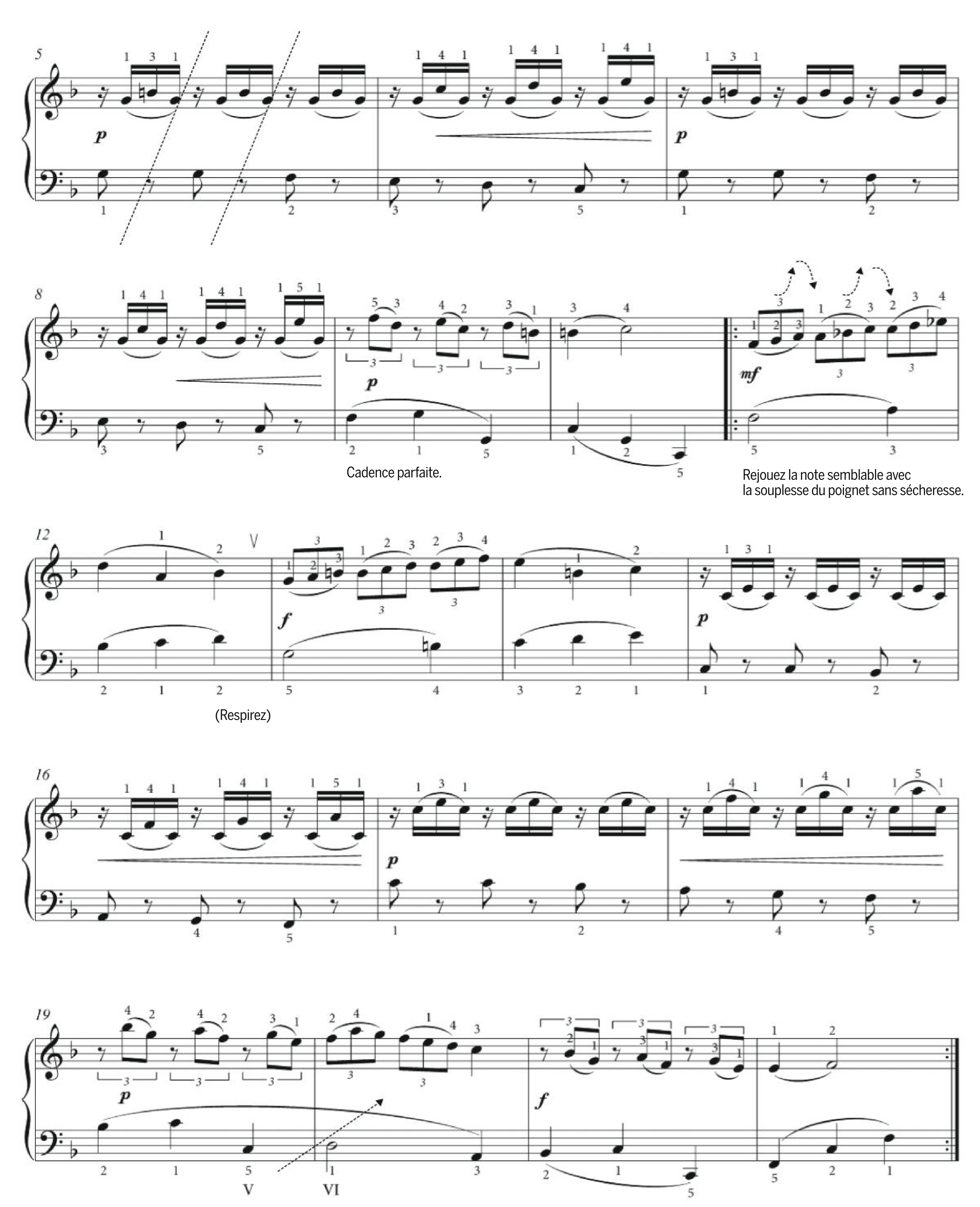






★★☆☆☆ # Menuet en fa majeur K. 5 ☞CD pl.7

Alexandre Sorel



Diminuez bien la fin de phrase, même si elle apparaît sur le temps dit « fort » de la mesure. Écoutez-vous.

Le petit effort ici, ne consiste pas à jouer les notes mais à soulever, alléger la main, afin de bien exécuter chacune des petites séparations.



Cadence rompue. Mozart fait un détour avant de conclure sur la tonique *fa.* « N'asseyez » pas votre jeu. Ce n'est pas encore fini. Sentez-le !

★★☆☆☆

Menuet en fa majeur K. 6

☞CD pl.8

Alexandre Sorel

Faites entendre clairement chaque silence, chaque séparation, chaque coupure !
Pour cela, il faut soulever la main, le bras… Parvenir à la légèreté spirituelle que demande Mozart !
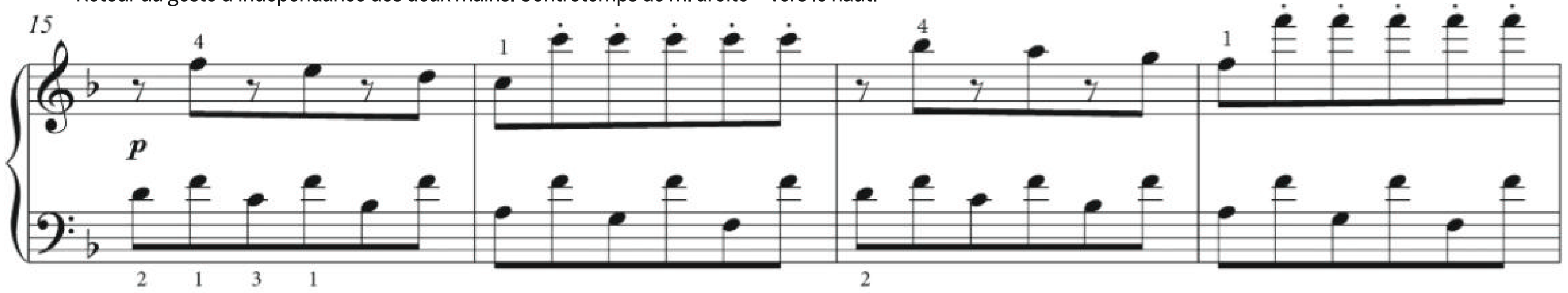
Ces contretemps = vers le haut.

Un peu ce geste.

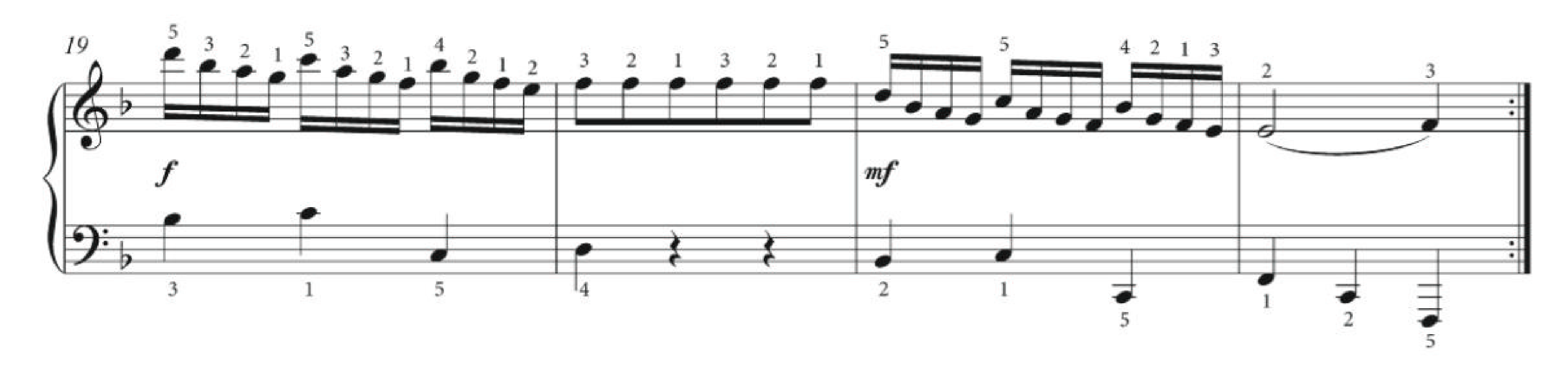
Ici : contraste, seule la m. droite se détache.

Basculez d'une note à l'autre par une petite rotation de l'avant-bras sur lui-même.
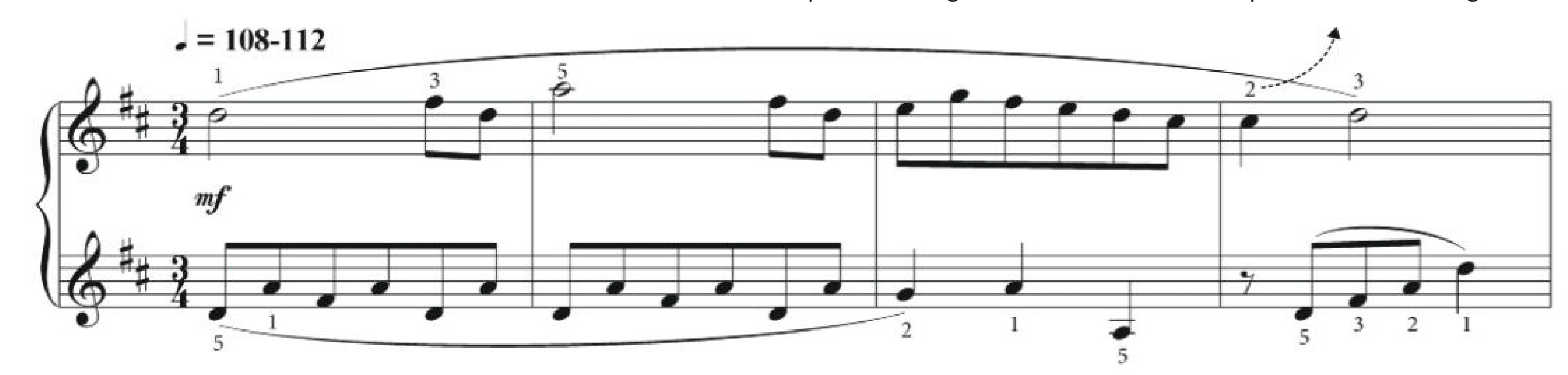




Ne négligez jamais d'aller jouer chaque note du pouce (vers l'intérieur). Écoutez !
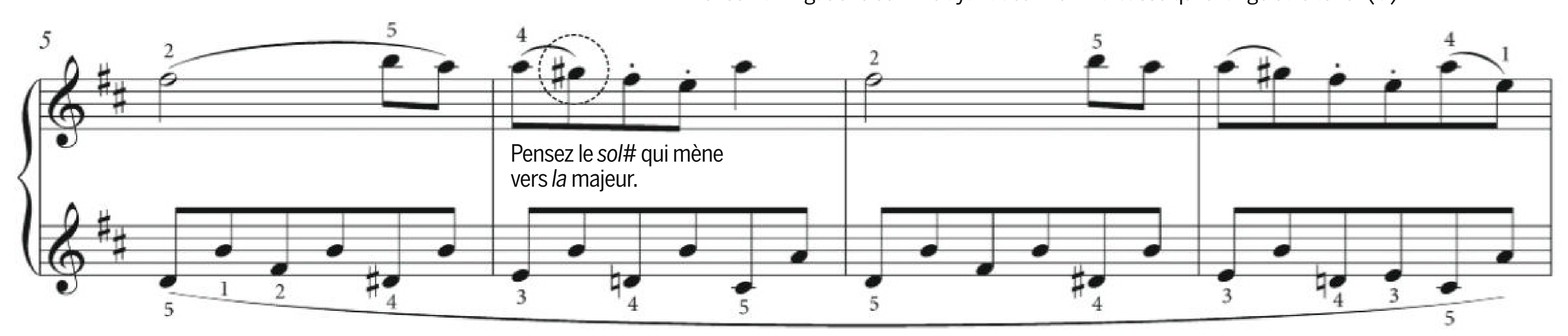


Menuet en ré majeur K. 7

Alexandre Sorel

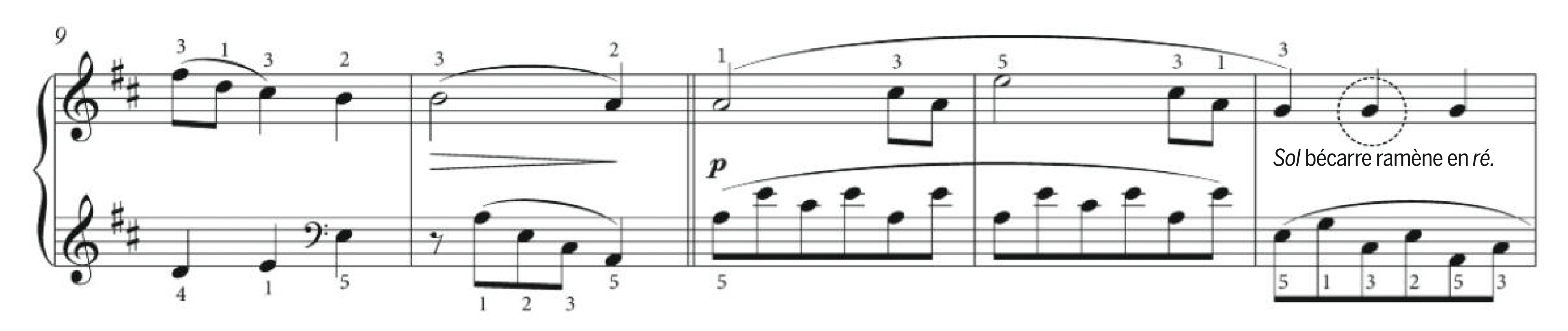
Prenez votre temps avant le *la* aigu. Jouez-le bien sonore avec un peu de hauteur et le doigt ferme.

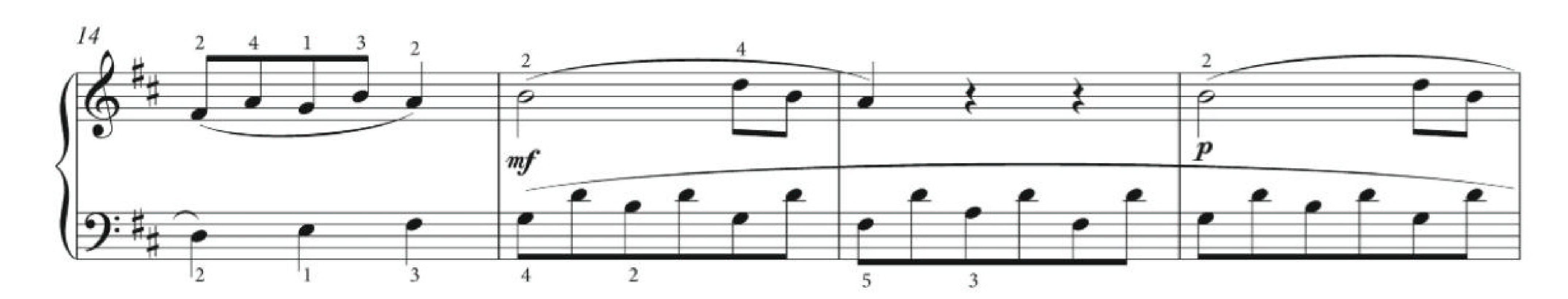


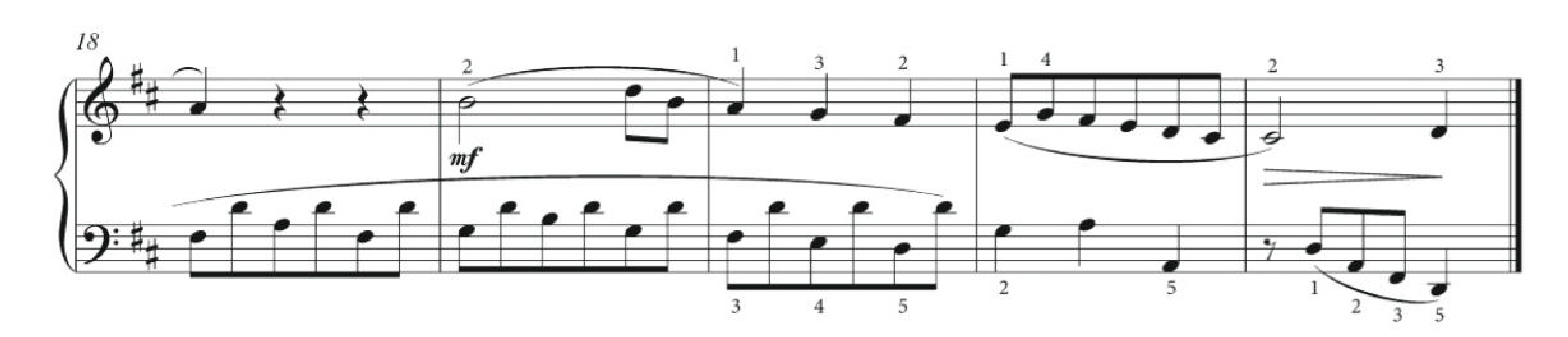
Pensez la m. gauche comme ayant deux voix : la basse qui change et le ténor (*la*).



Basculez vers votre pouce (ténor=*si*). Prenez de la hauteur au-dessus de la basse, afin de la faire sonner.









☞ CD pl.10

Ariette en fa majeur

Alexandre Sorel

Il y a trois plans sonores : lancez, projetez le son de chaque note longue (les noires pointées), y compris celles de la ligne de basses. Comment faire sonner ? En prenant un peu de hauteur au-dessus de la note et en lui appliquant le « poids » avec un doigt bien ferme, solide.

Andantino ♩. = 58

p

f

Ôtez bien le *sol*

leggiero

poco rit.

Tempo

p

Mesures 28 et 29 : prenez les doubles croches de la main droite en imaginant deux voix : l'aiguë (*fa…fa*) et celle du centre (*do*=alto). Jouez en basculant de l'une à l'autre par une petite rotation de l'avant-bras sur son axe. Attention : sans écarter le coude pour autant !

Valse favorite
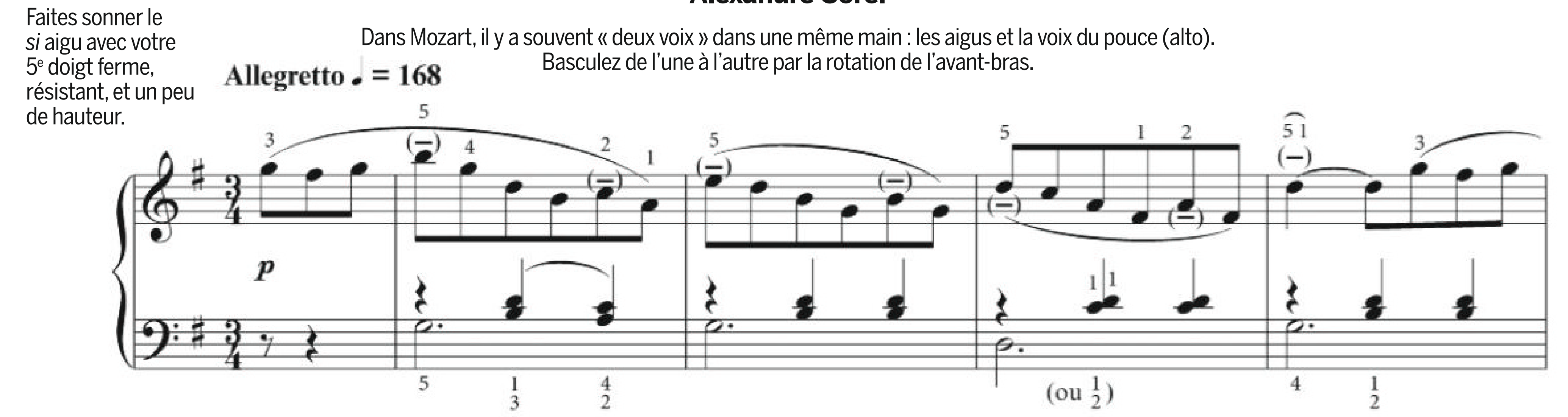
★★☆☆☆

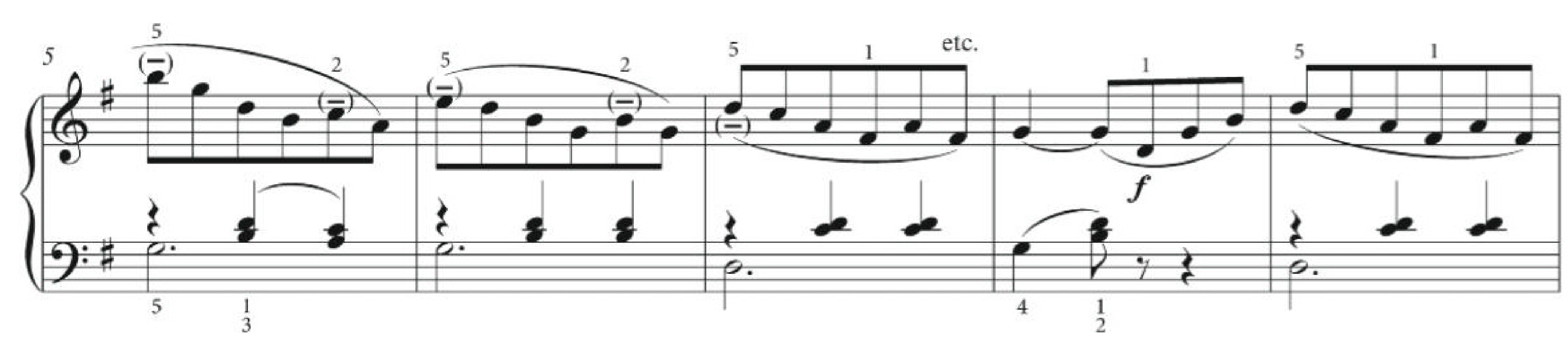
☞CD pl.11

Alexandre Sorel

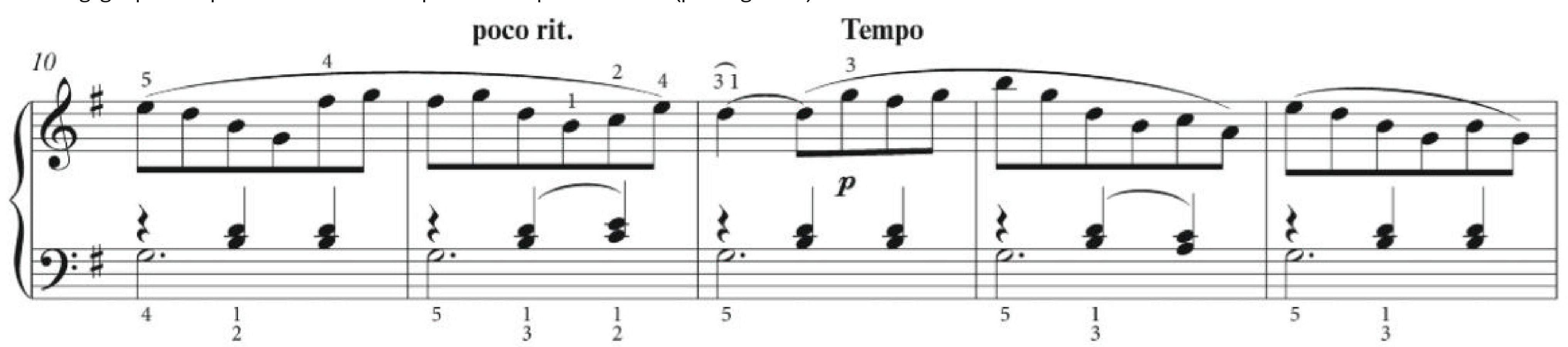
Faites sonner le *si* aigu avec votre 5e doigt ferme, résistant, et un peu de hauteur.

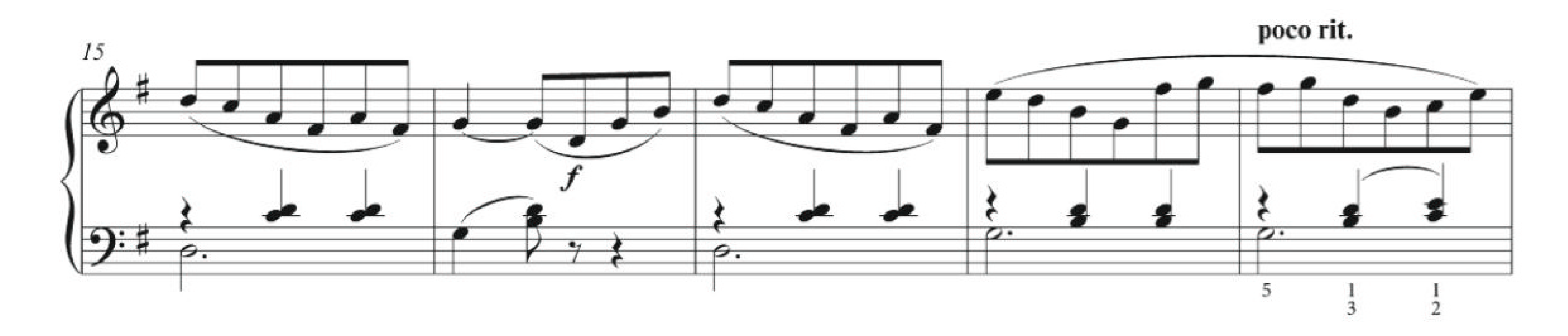
Dans Mozart, il y a souvent « deux voix » dans une même main : les aigus et la voix du pouce (alto). Basculez de l'une à l'autre par la rotation de l'avant-bras.
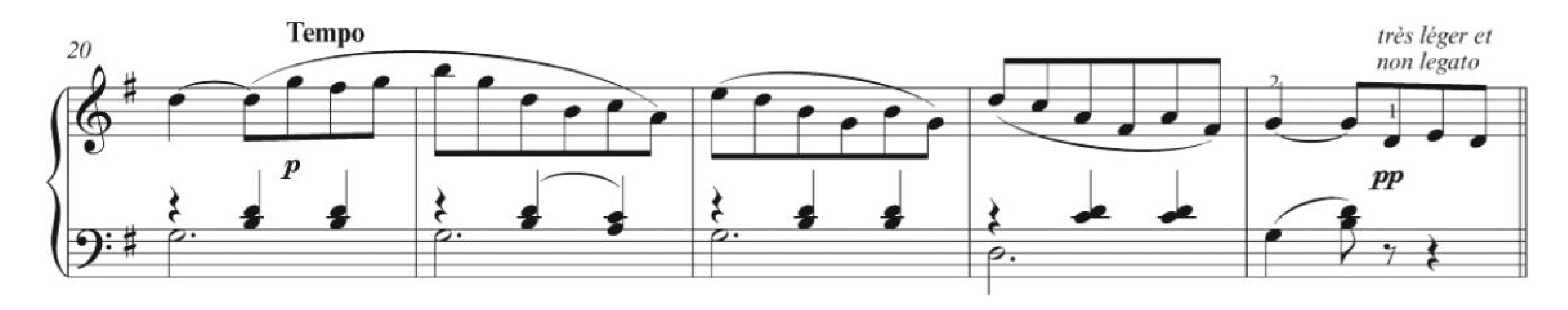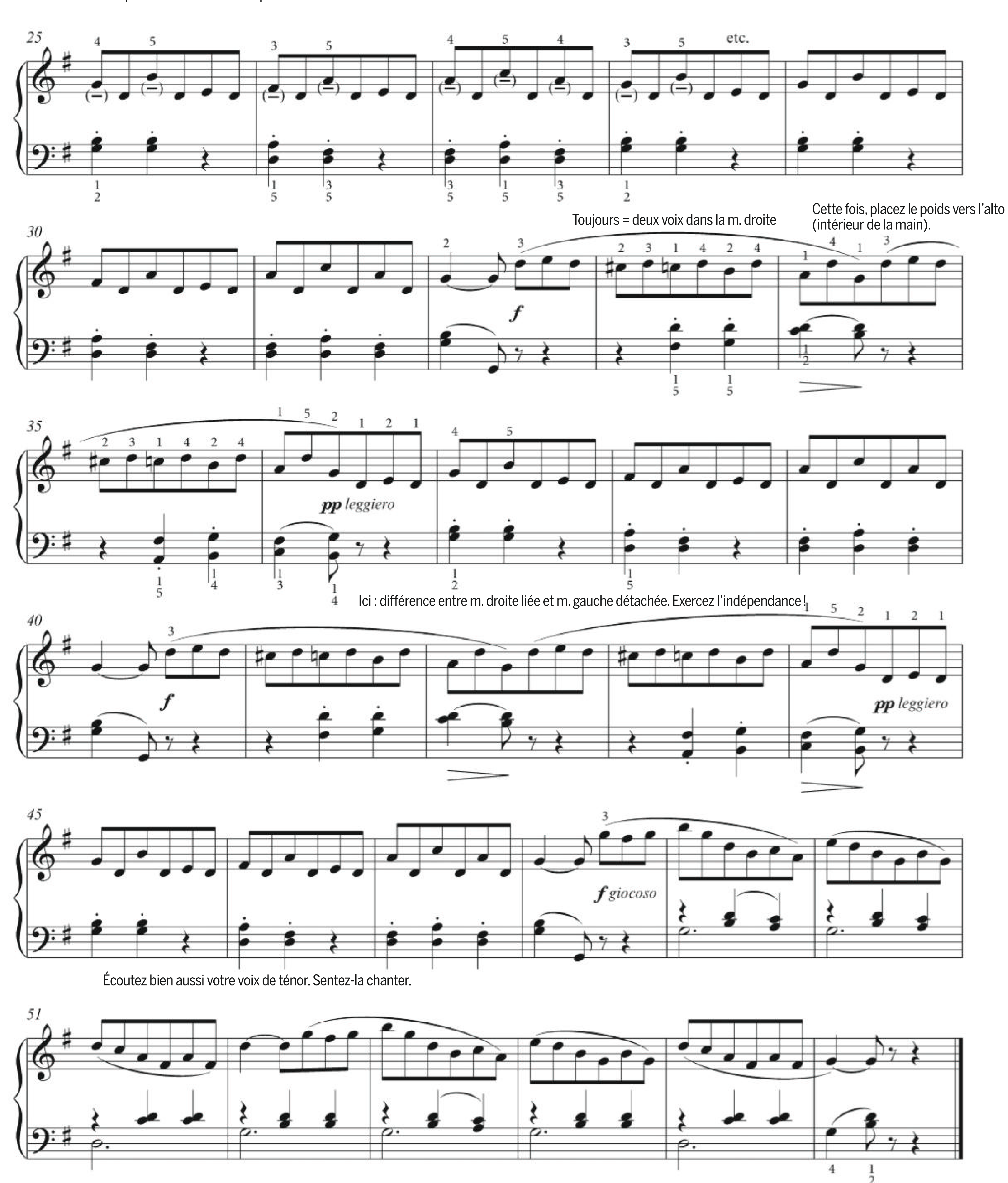




Ne négligez pas non plus d'aller verser votre poids vers la partie de ténor (pouce gauche).







Respectez l'indication « léger, détaché » (*non legato*). Pour cela, il faut alléger votre bras, lutter contre la pesanteur terrestre, en le soulevant un peu. Mais Mozart n'est-il pas venu du ciel ?
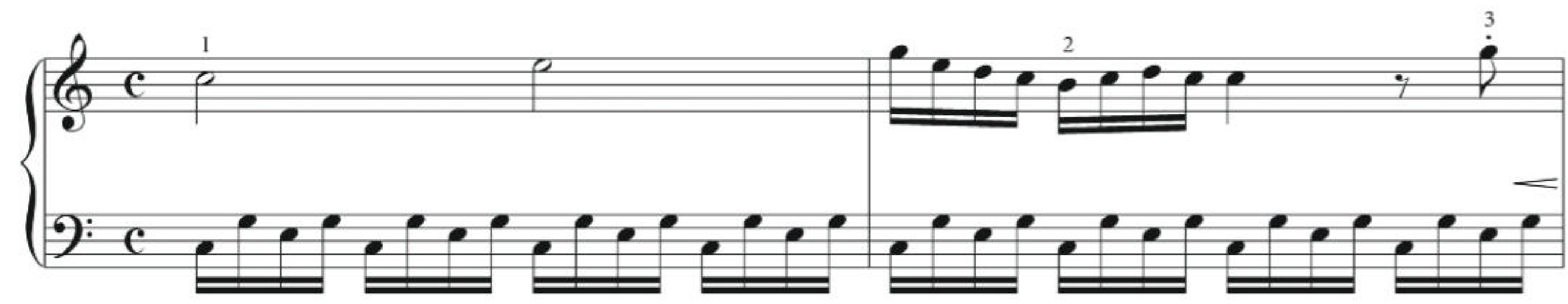




Sonate en ut pour clavecin K. 9 – Allegro

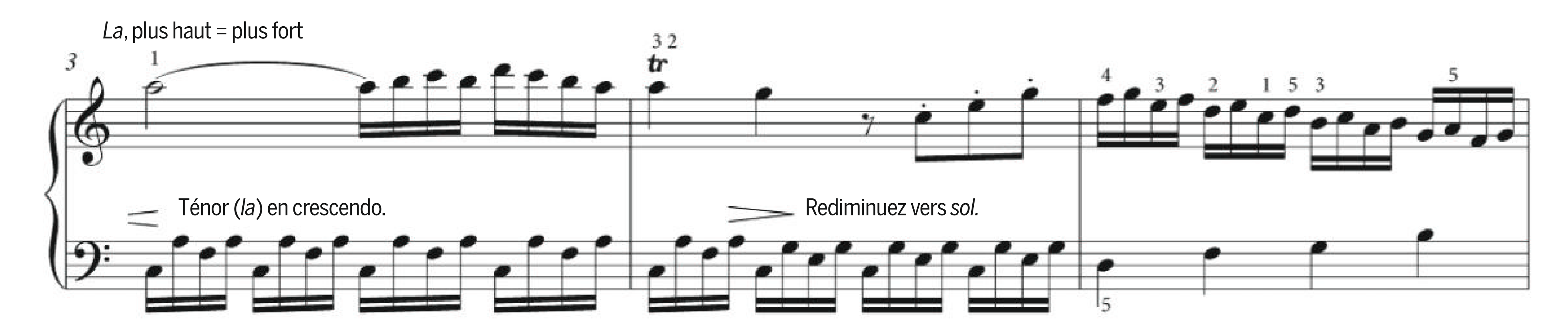
☞ CD pl.12
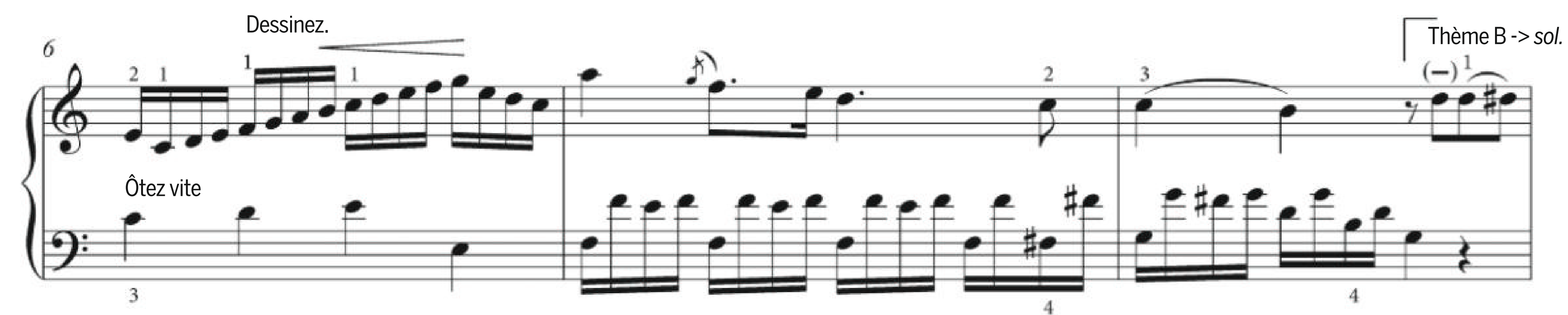
Alexandre Sorel

Cet *Allegro,* moins connu, était destiné à servir de finale à une *Sonate en ut* pour le clavecin, composée par Mozart en 1763. Leopold, le père, avait transcrit la sonate composée par son fils, mais ce dernier *Allegro* a été écrit par le petit Wolfgang lui-même, à 7 ans.
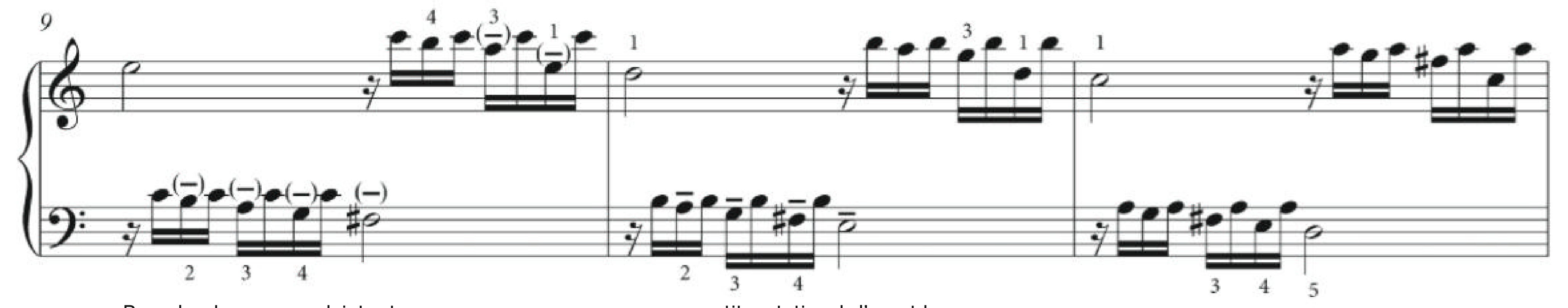


Ne collez pas les basses, ni la voix du milieu, versez vers le pouce.
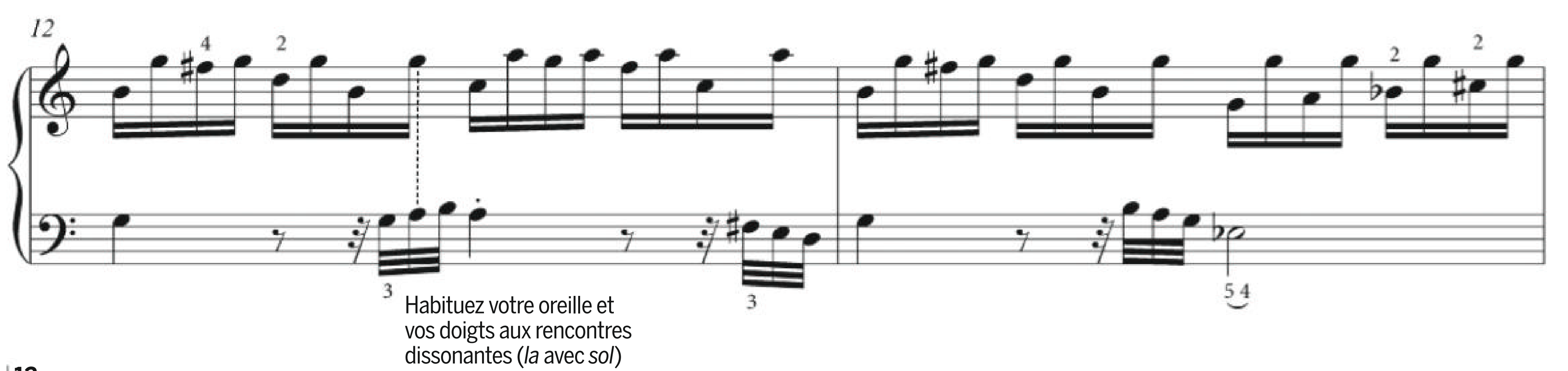




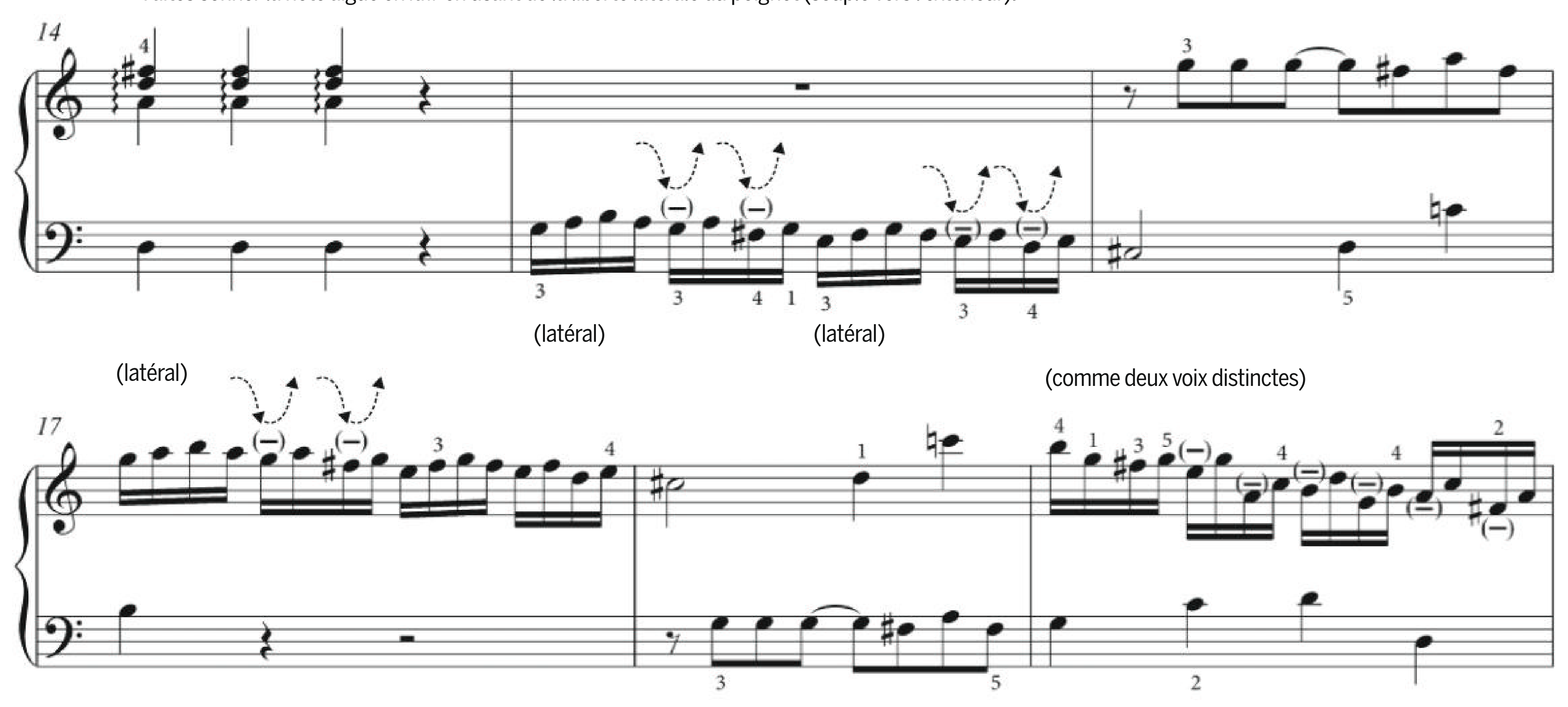
Deux voix : soulignez la plus grave, doigt ferme et avec de la hauteur.
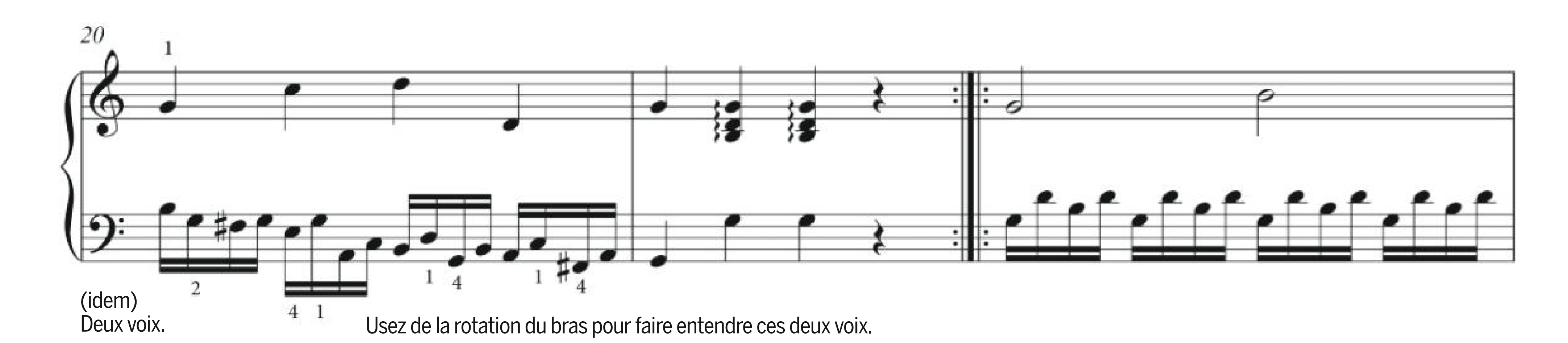


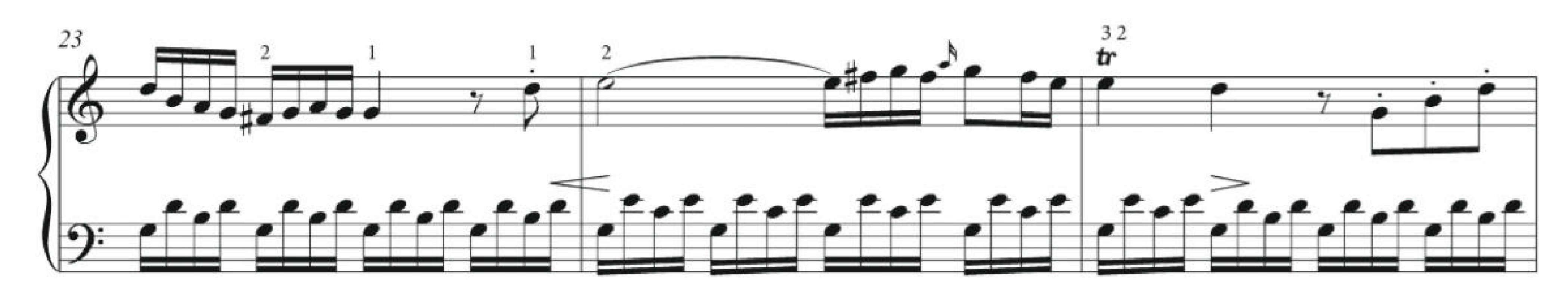
Basculez du pouce au doigt externe… … par une petite rotation de l'avant-bras sur son axe.
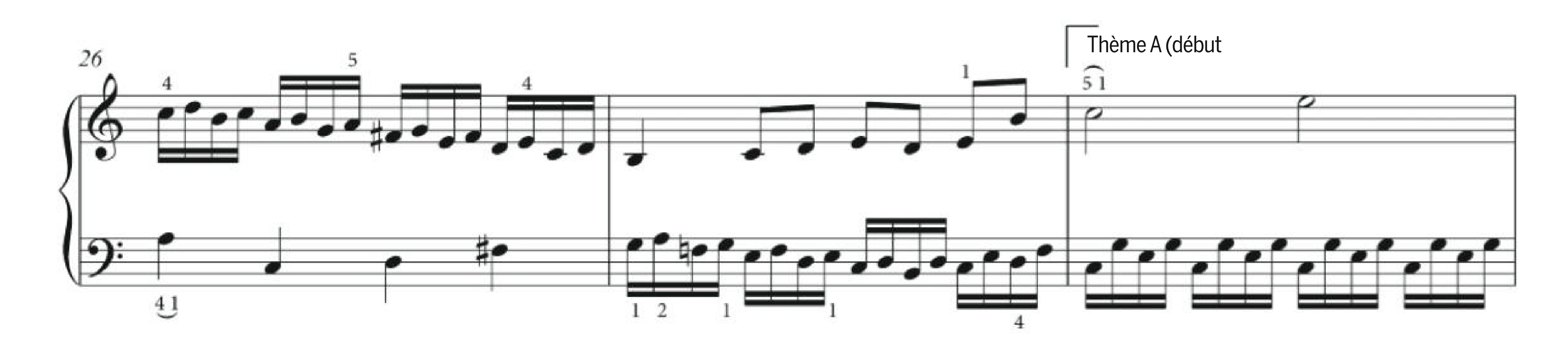


Faites sonner la note aiguë en *fa#* en usant de la liberté latérale du poignet (souple vers l'extérieur).
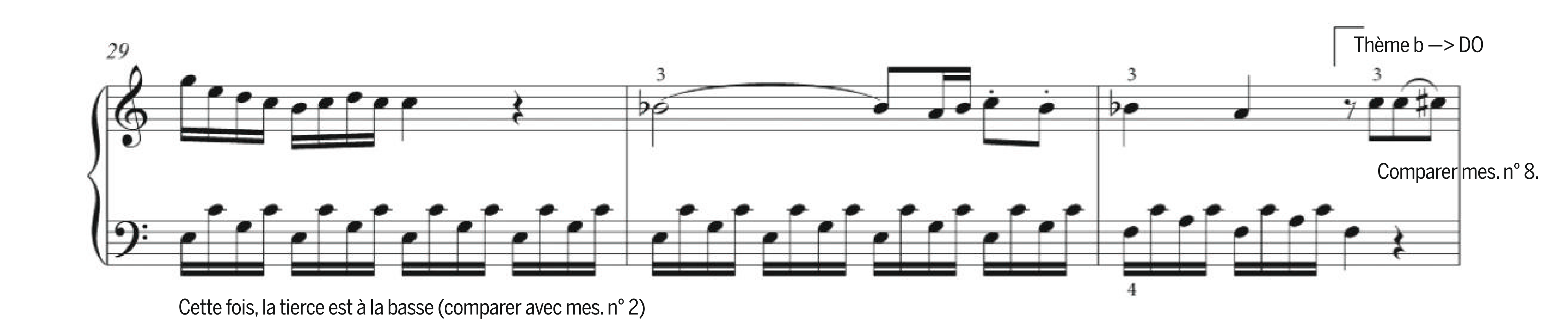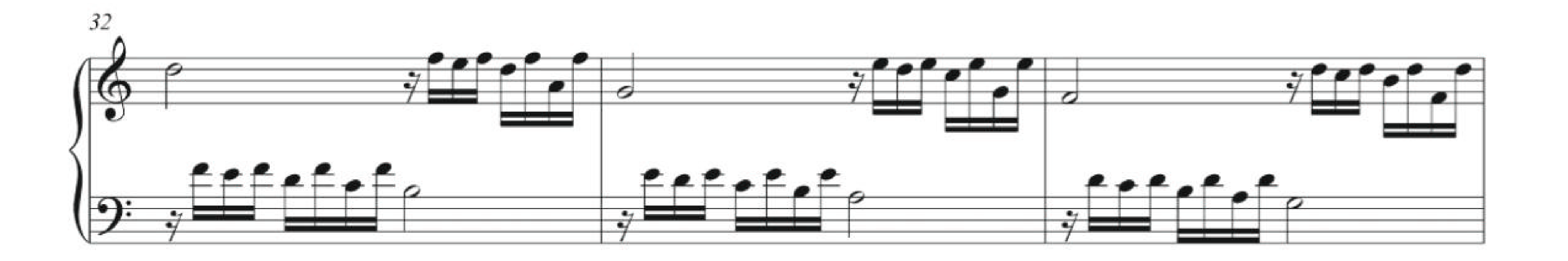




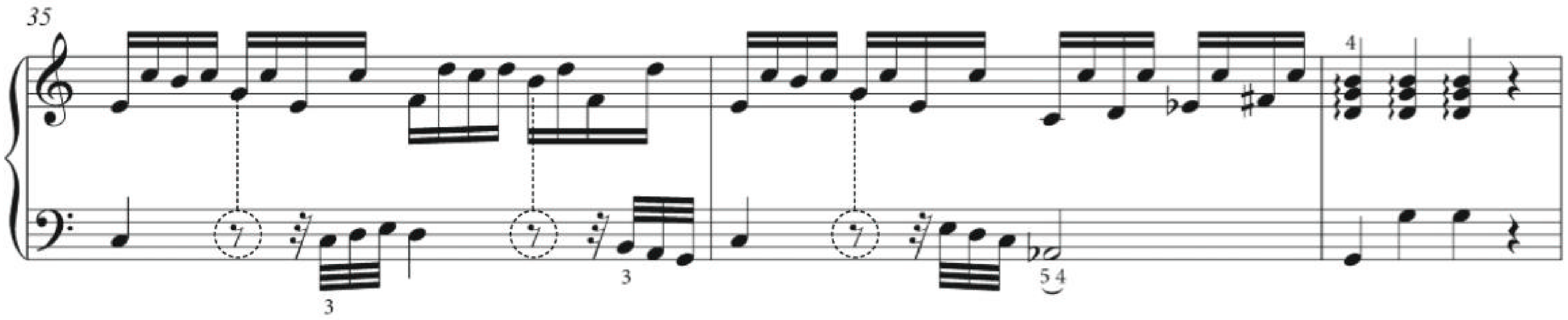


Voix de ténor (pouce) : nuancez plus intense du *ré* au *mi,* puis rediminuez.
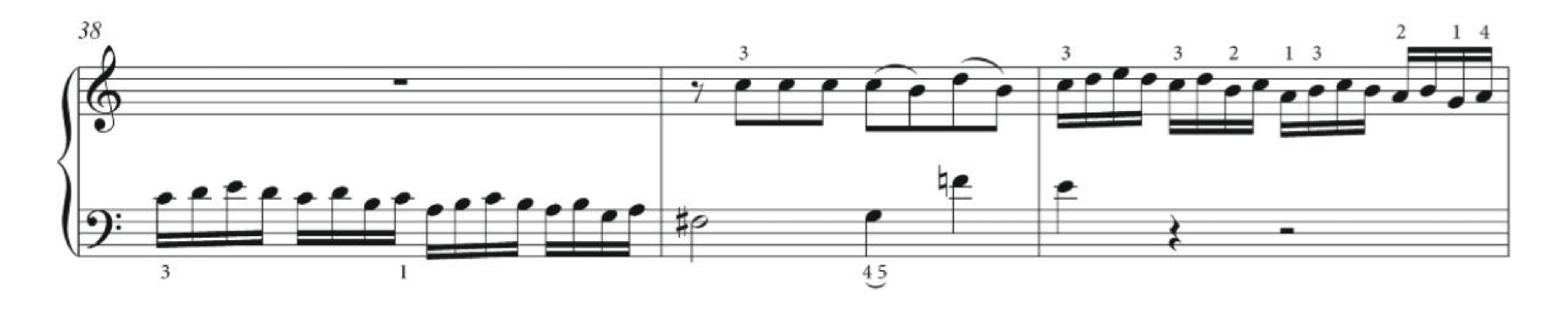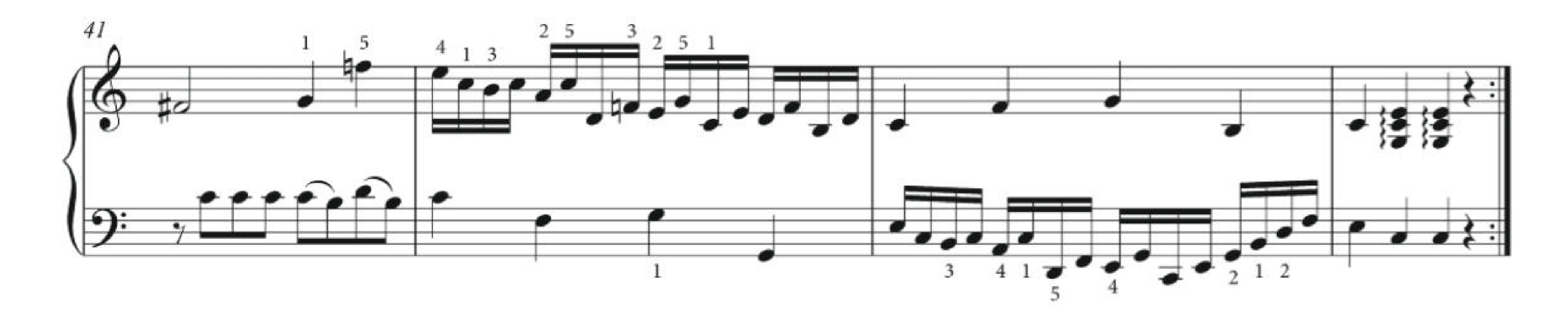








Couper net et placer la main immédiatement.
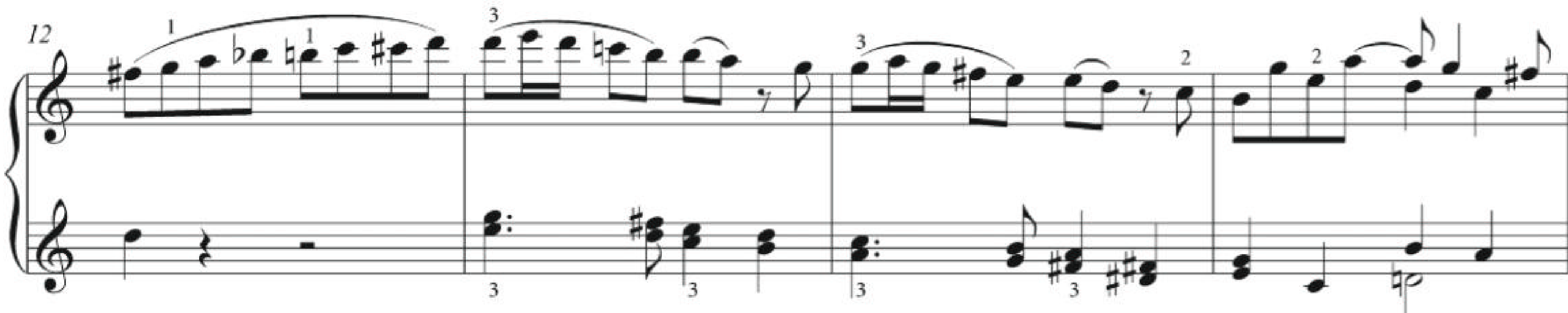






Adagio für Glasharmonika K. 617

☞ CD pl.13

Alexandre Sorel

Jouez toutes les tierces bien ensemble (percevez la voix d'alto, écoutez-la)
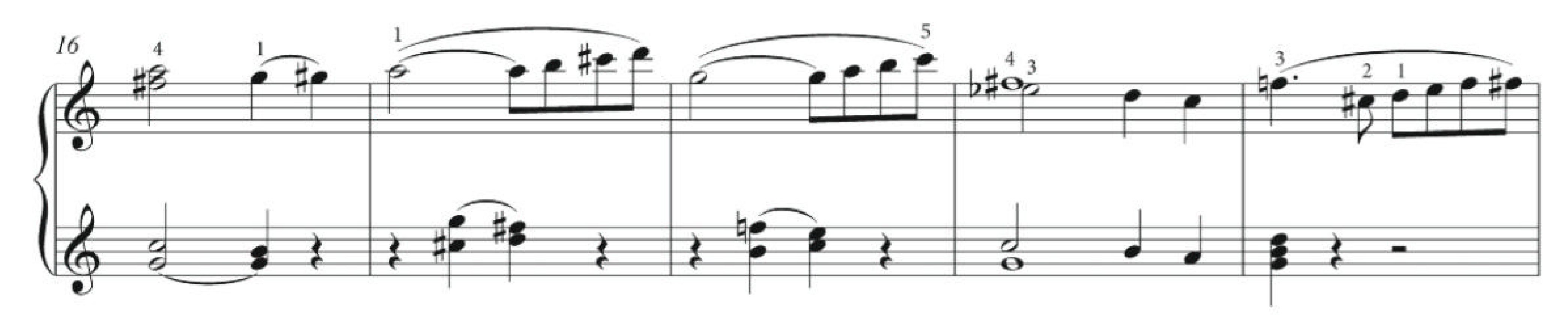
Adagio
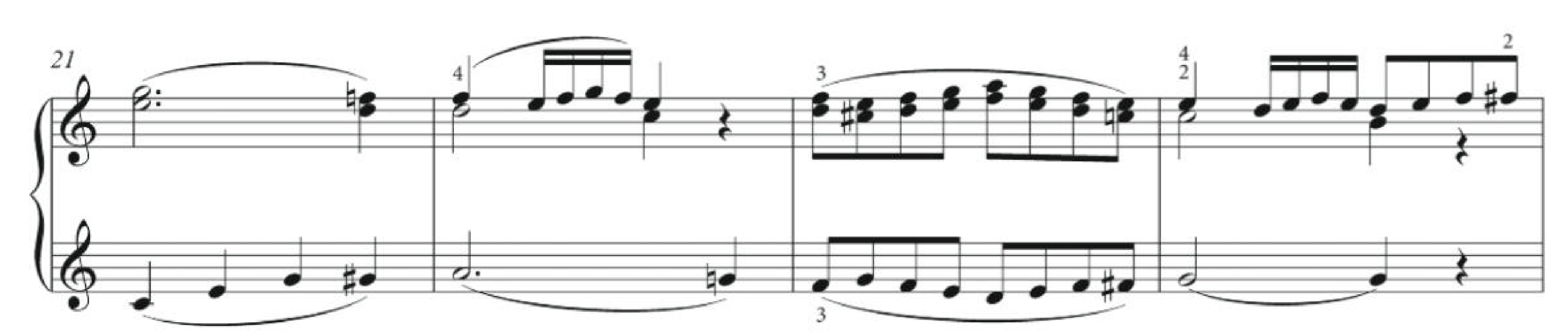


Harmonie typique de Mozart (tonique + dominante). Sentez bien la pulsation à 2 blanches et non 4 noires.
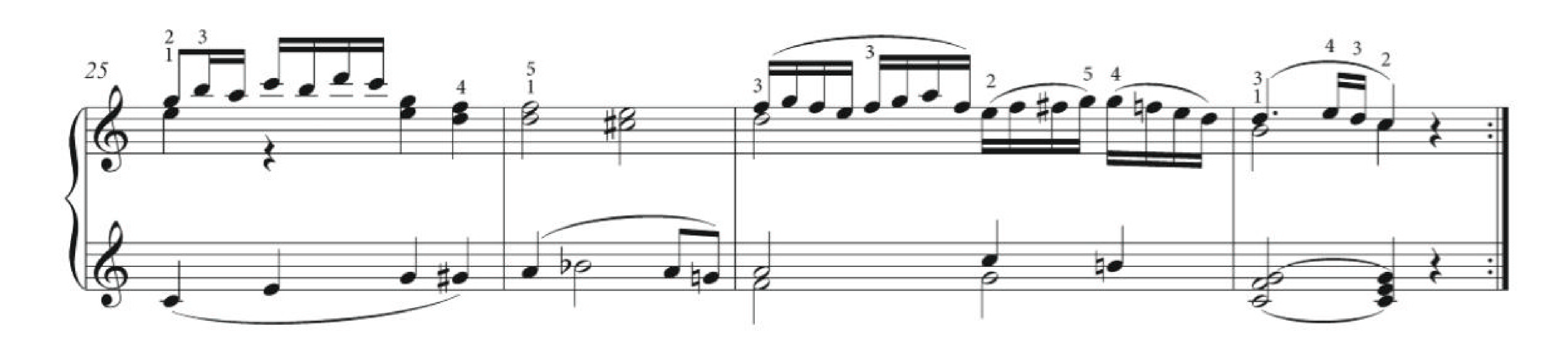


Rythme précis à la blanche par votre main gauche.



Silences précisément coupés : comptez « un et deux et » (Mozart coupe souvent le son à la moitié du temps lorsqu'il écrit à 2/2).



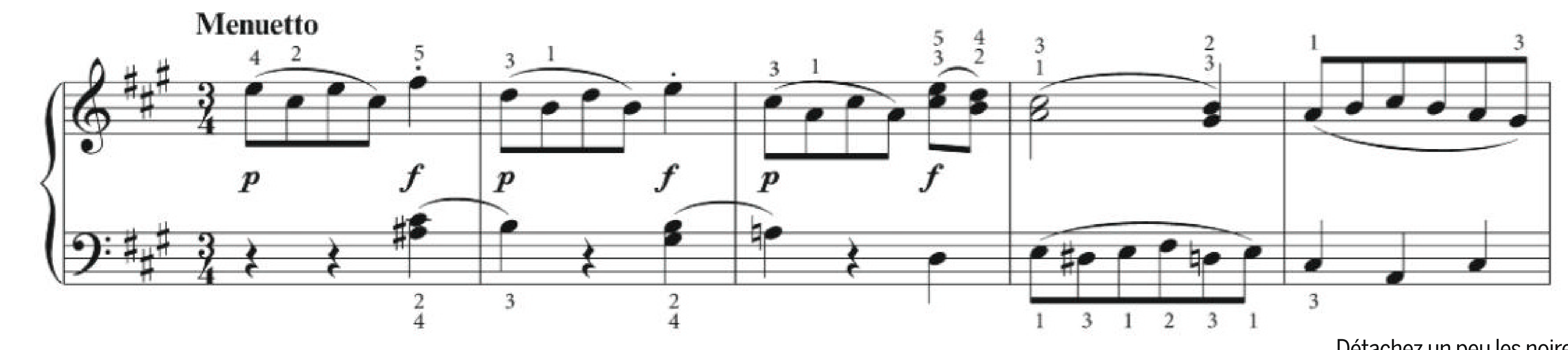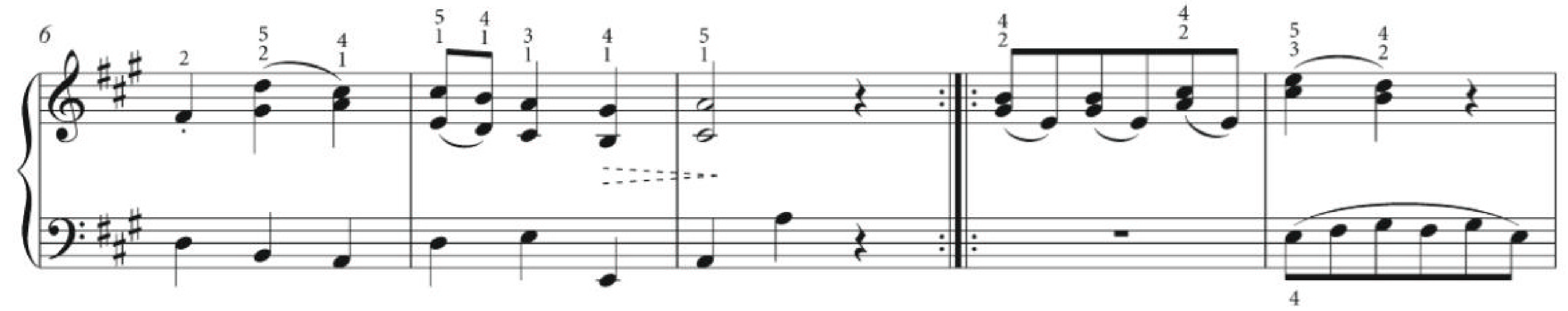


★★★☆☆

Sonatine viennoise nº 2 K. 439c – Menuetto

☞ CD pl.14
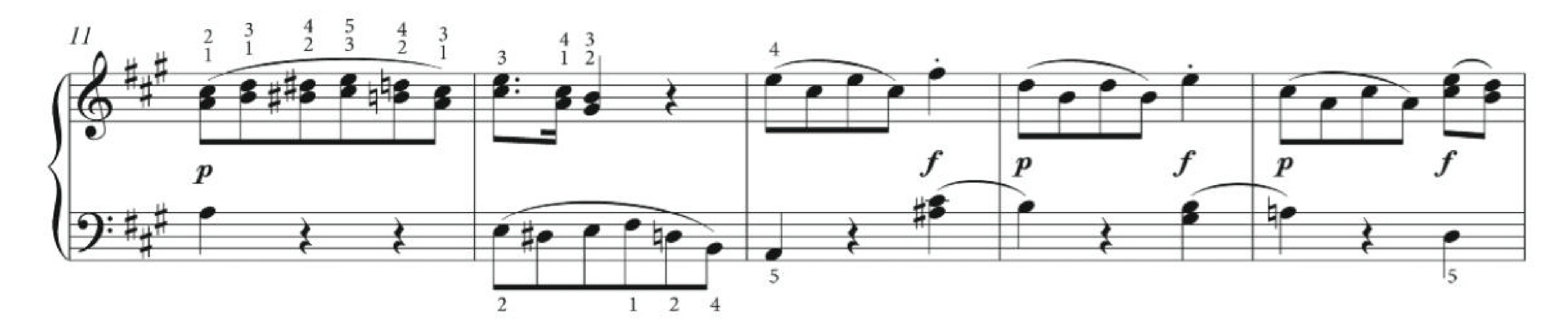
Alexandre Sorel
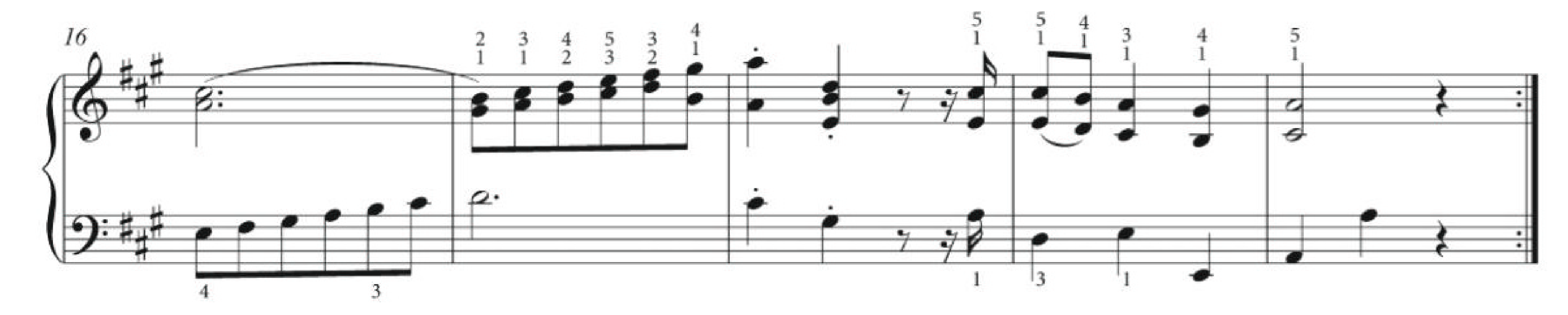


Détachez un peu les noires.



Diminuez même sur le temps fort !





« Ah, vous dirai-je maman ! » K. 265, thème + Variation I



☞ CD pl.15

Alexandre Sorel

Dans la musique de Mozart, lorsque rien n'est indiqué, il était coutume, à son époque de jouer non legato. Cela ne veut pas dire de « jouer sec »… Évaluez à l'oreille et au toucher le bon degré de « détaché des notes ».

THEMA

Le doigté prépare la suite.

VAR. I
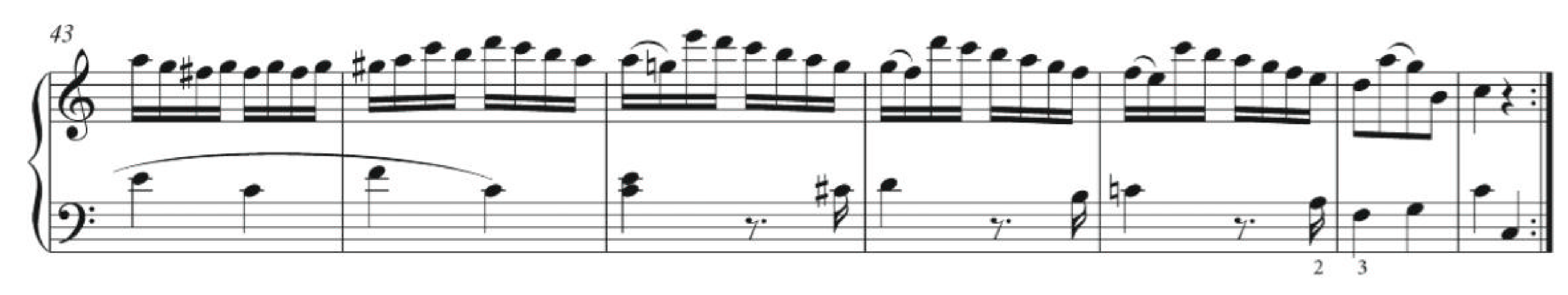
Rejouer *do.*

Silence très précisément coupé.

Voyez les différents sommets d'aigus et dosez-les entre eux.

Soulignez les sommets d'aigus. Ils descendent. Dosez !

Recopiez les doigtés.





Sonate K. 331 – « Marche turque », extrait

☞CD pl.16

Alexandre Sorel

Alla Turca
Allegro

La tierce et la quinte qui terminent chaque cellule : jouez vers le haut.

Bien lier les deux premières.

Bien lier les deux premières.
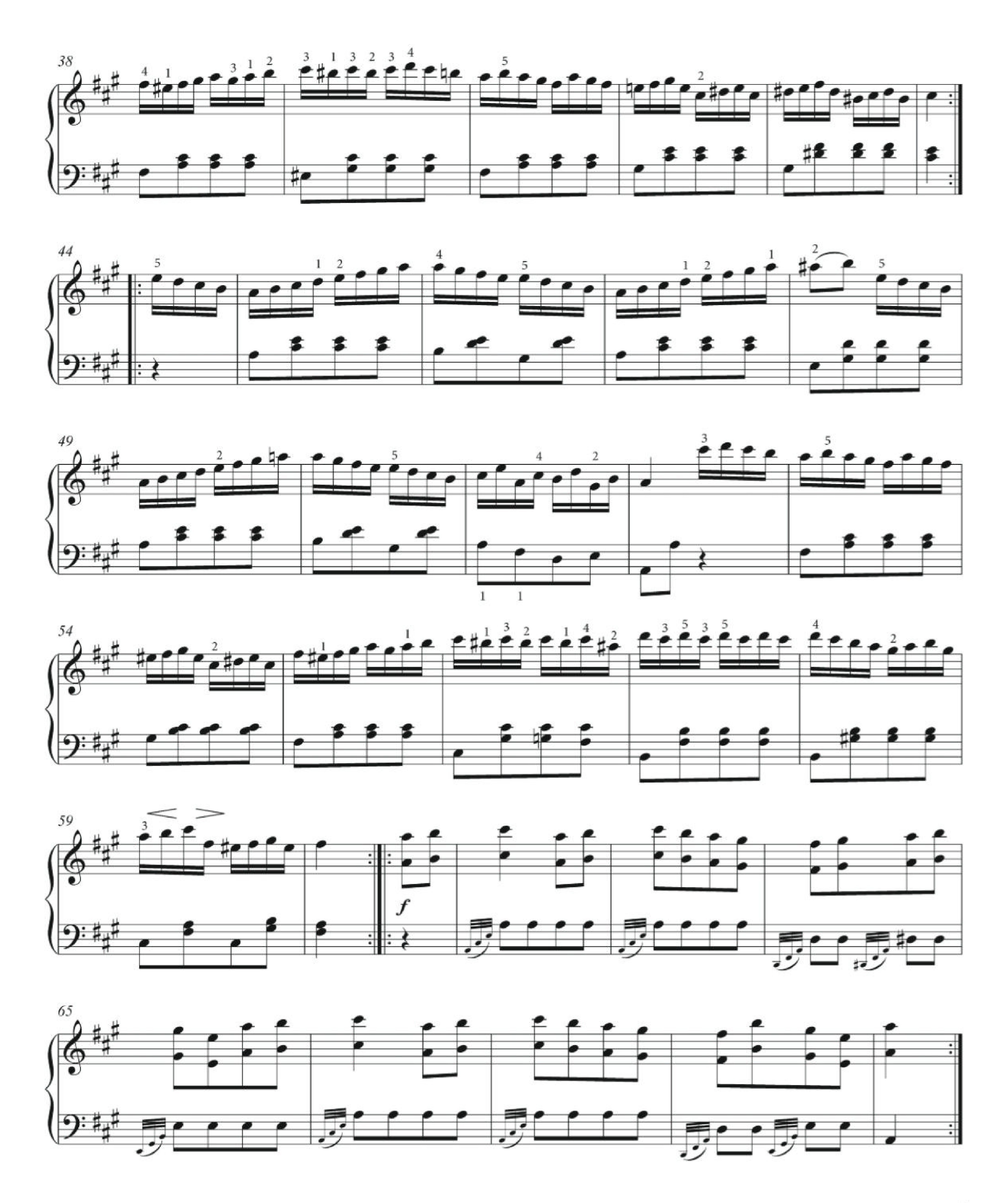
Tenez un instant.

Pas de liaison.

Pas de liaison.

Ne négligez pas la partie ténor.

Pour jouer les octaves : - Ne jouez qu'un seul forte, pas davantage (moins fort = moins d'énergie gaspillée inutilement)
- Jouer toujours en surveillant l'ensemble absolu des deux notes d'octaves. La note externe (aux deux mains) ne doit pas être en avance.
- Regardez le bout de votre pouce, jouez au plus près des touches noires pour effectuer le minimum de trajet.
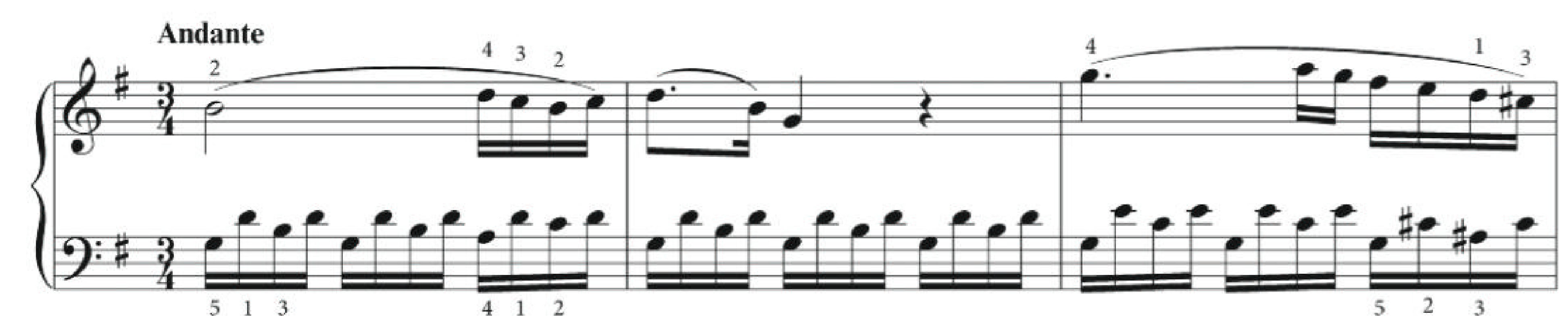




«Sonate en do majeur « Facile »K. 545 – Andante

☞CD pl.17
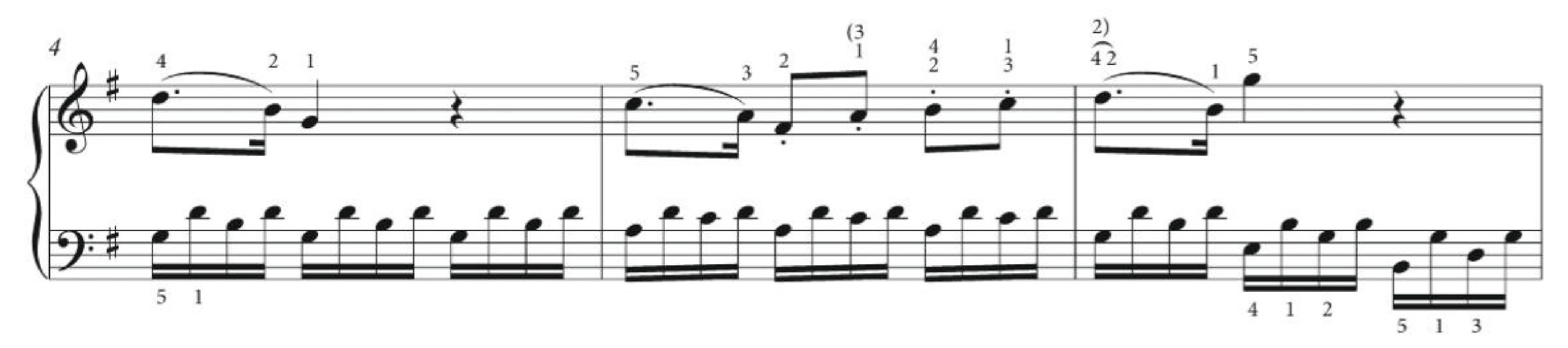
François Dumont
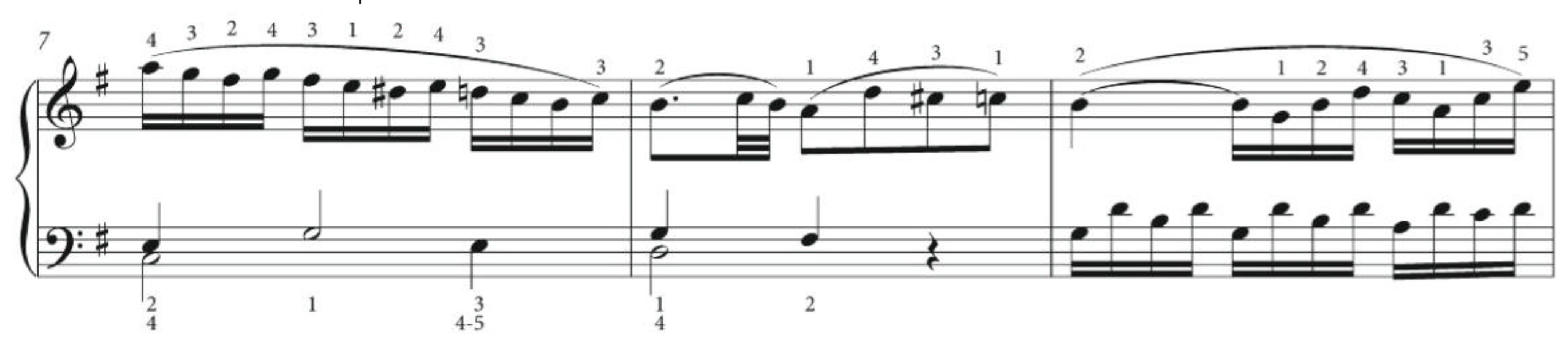


La brièveté, l'apparente facilité d'exécution, la simplicité et la limpidité de la forme ne sauraient pour autant dissimuler la profondeur du propos et la beauté poétique de cette œuvre de la maturité.
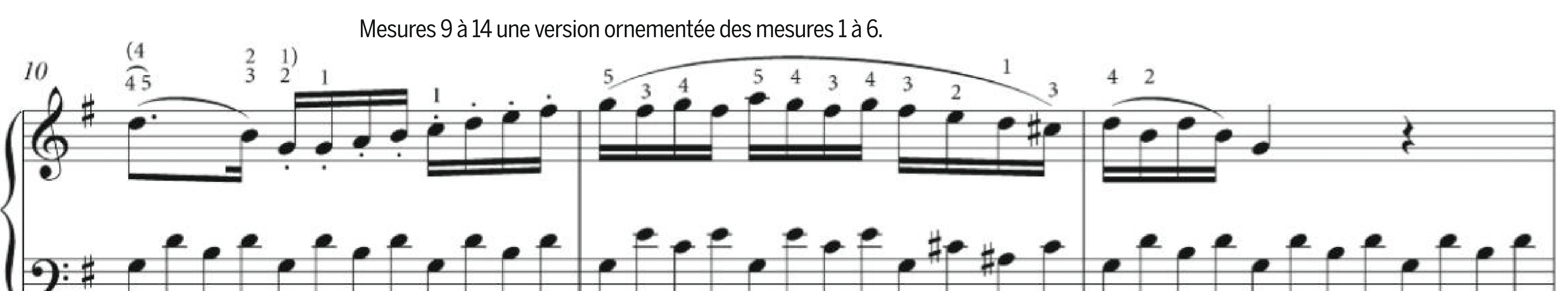


La main gauche, avec ses « basses d'Alberti », sera garante de la conduite régulière du mouvement.
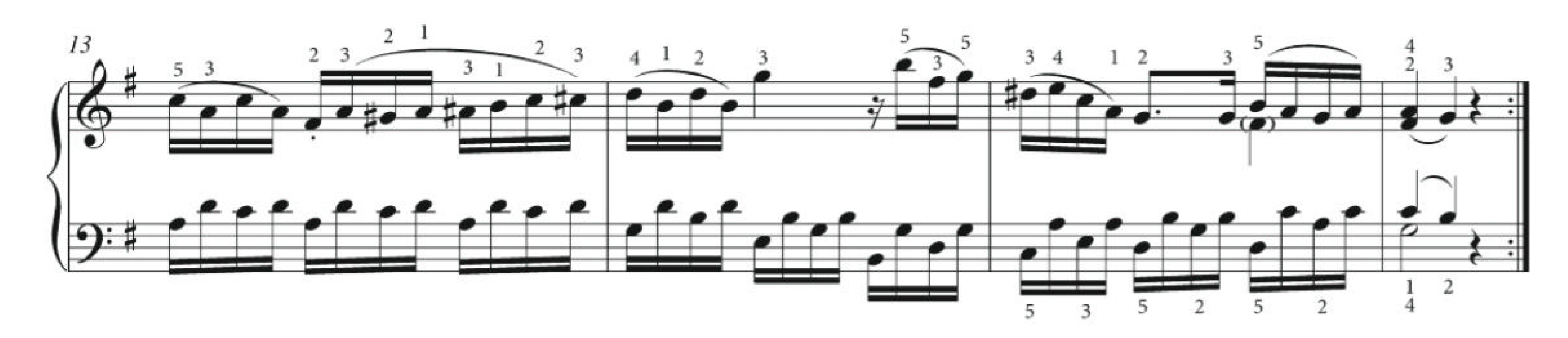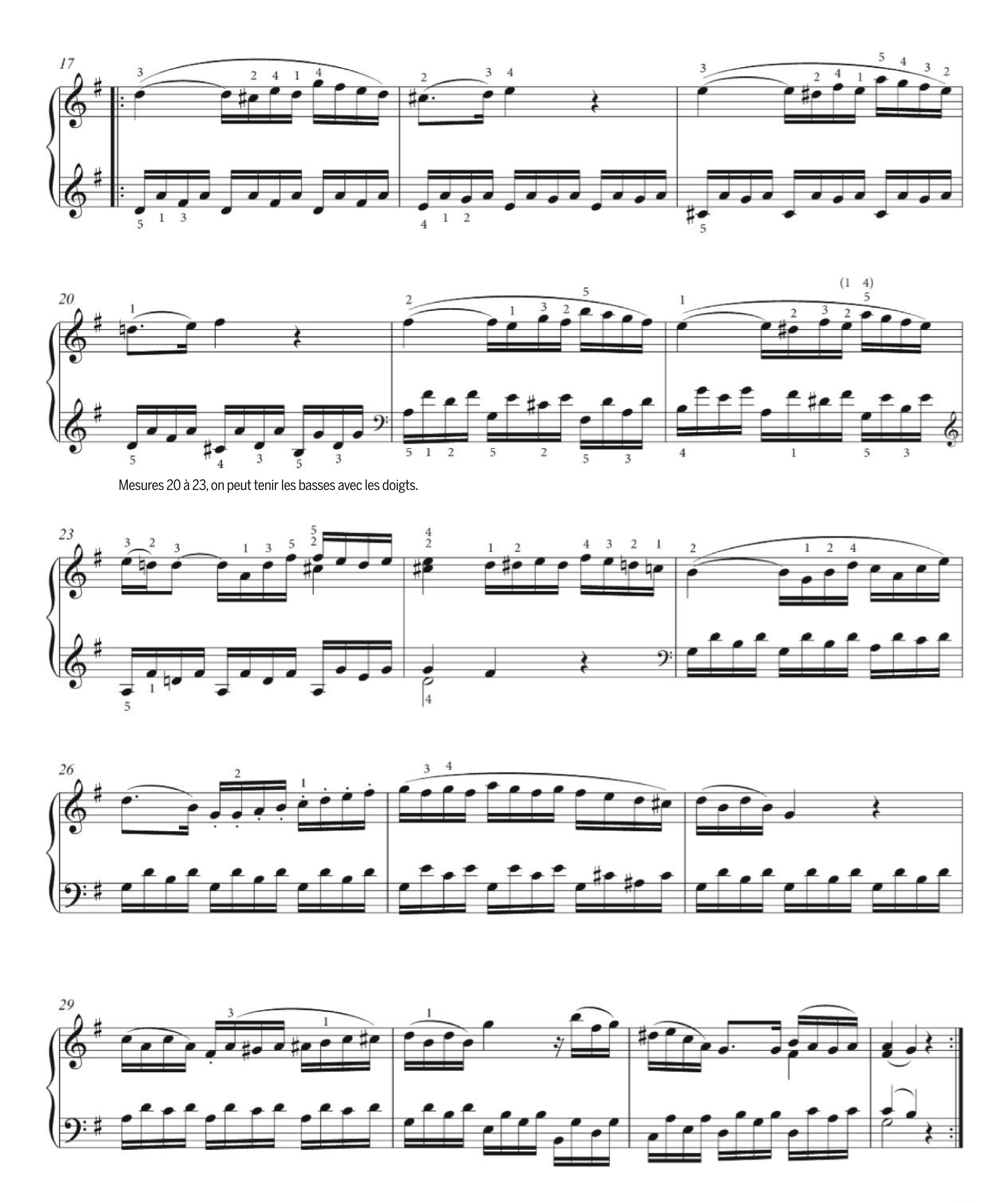


trois liaisons comme trois coups d'archets mes. 7 et 8.
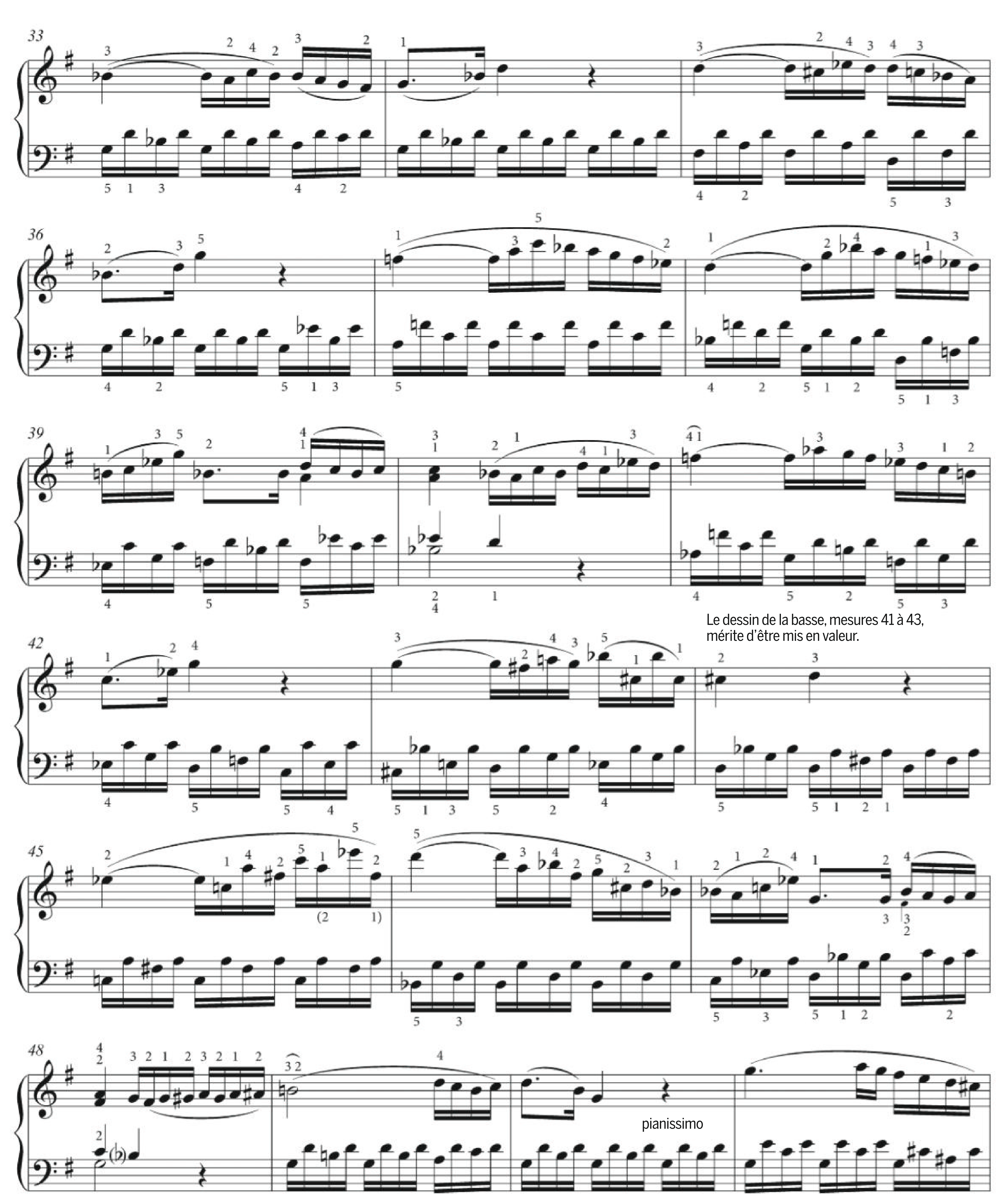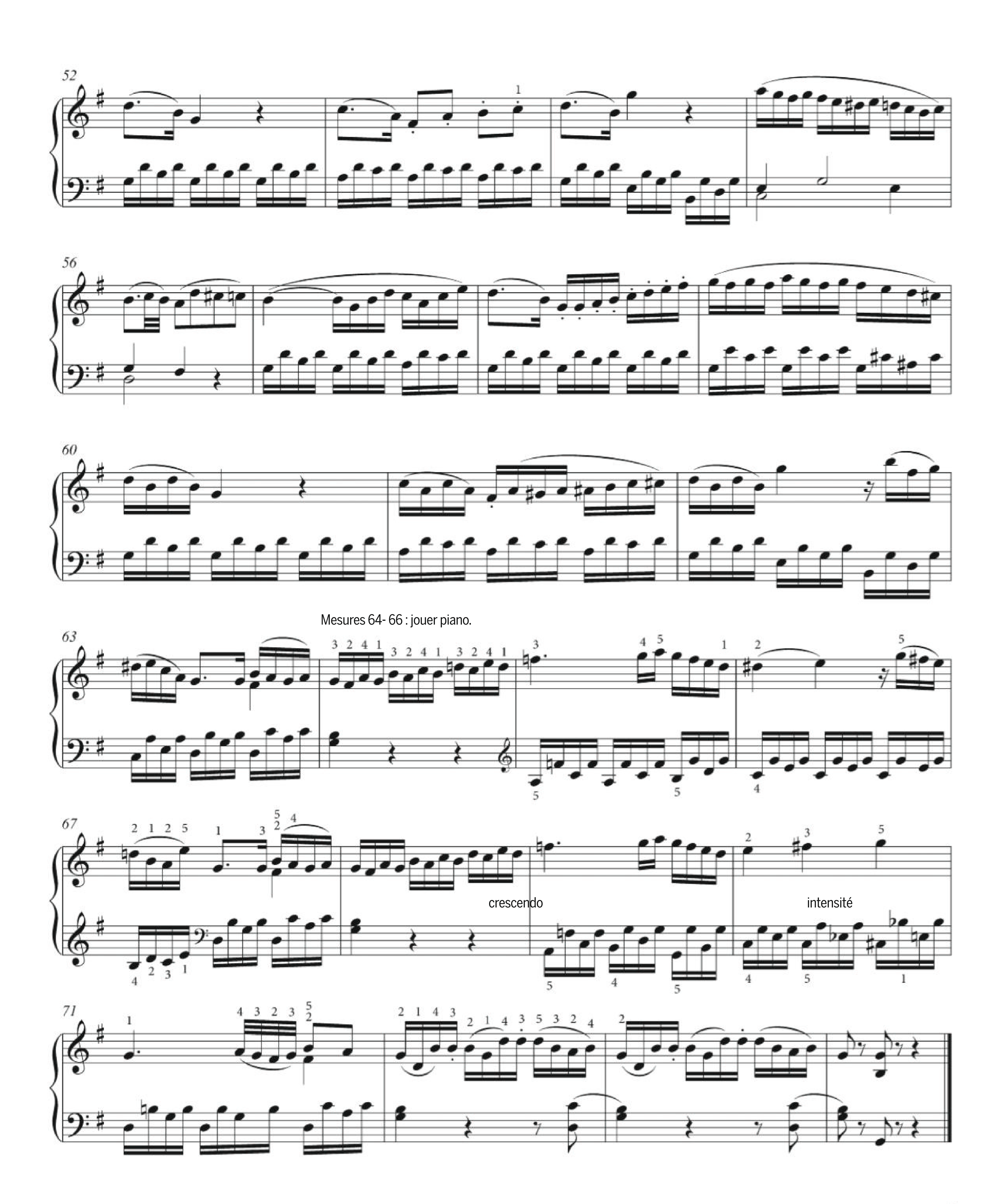


Mesures 9 à 14 une version ornementée des mesures 1 à 6.






17
20
Mesures 20 à 23, on peut tenir les basses avec les doigts.
23
26
29


Le dessin de la basse, mesures 41 à 43, mérite d'être mis en valeur.
pianissimo
La réexposition en sol majeur prend une couleur particulière.


Mesures 64- 66 : jouer piano.
crescendo
intensité
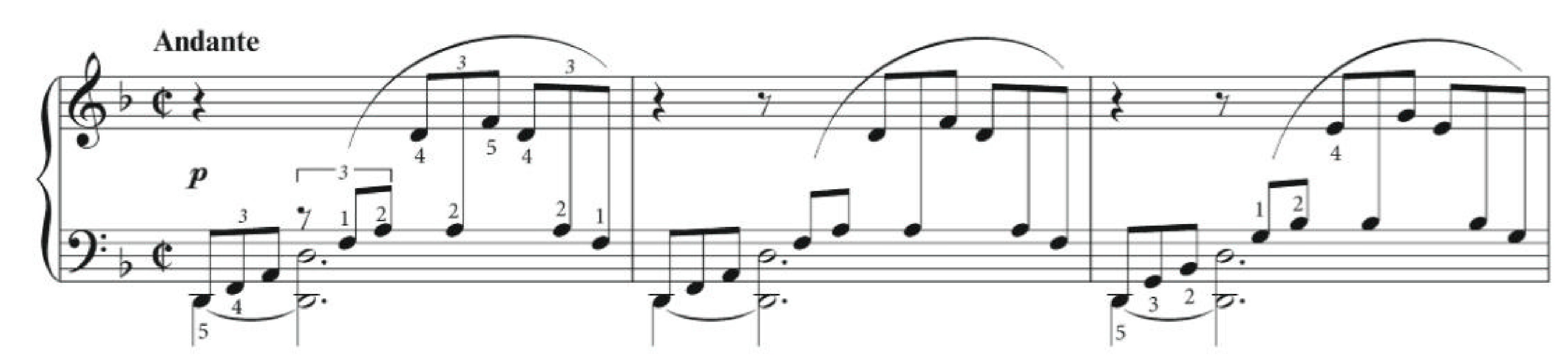


Fantaisie en ré mineur K. 397

☞ CD pl.18
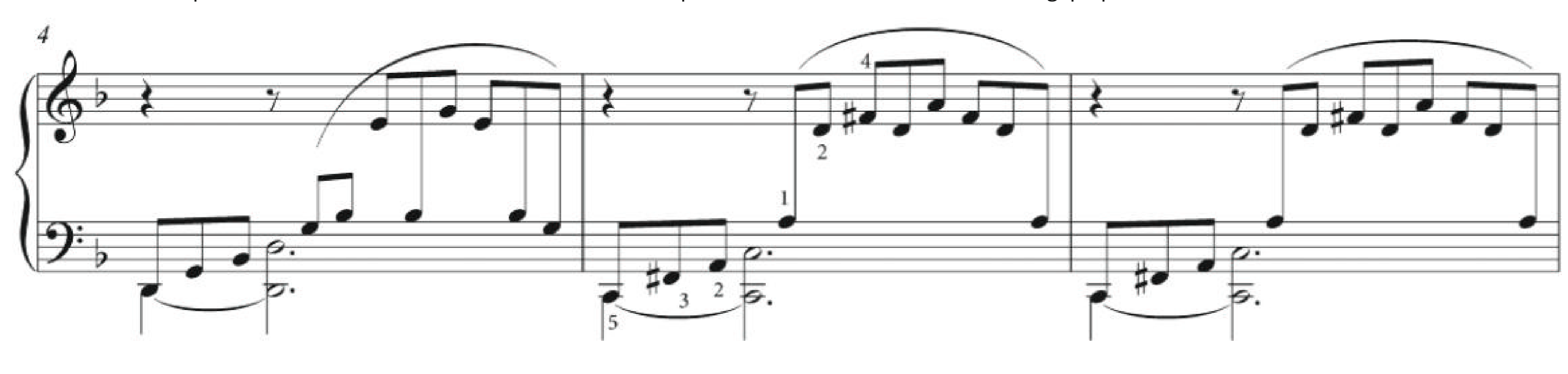
François Dumont
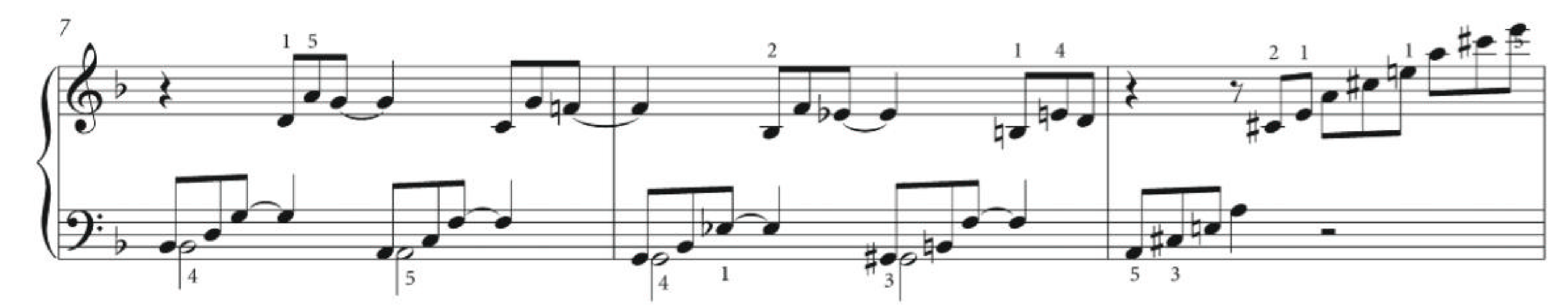
Vidéo YOUTUBE

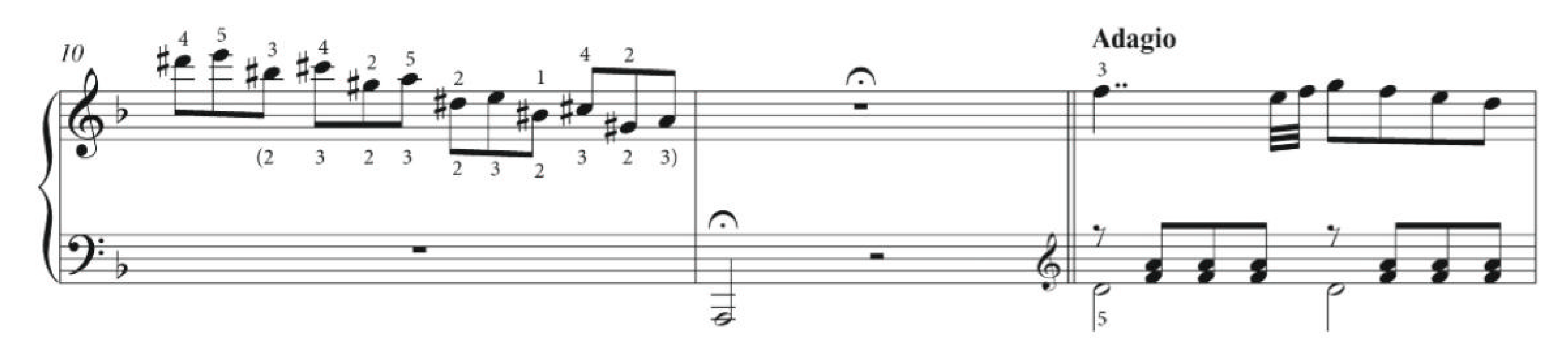
Une des difficultés pour l'interprète est de parvenir à recréer un sentiment d'improvisation. C'est tout le paradoxe, voire l'impossible concept d'une « improvisation écrite » !
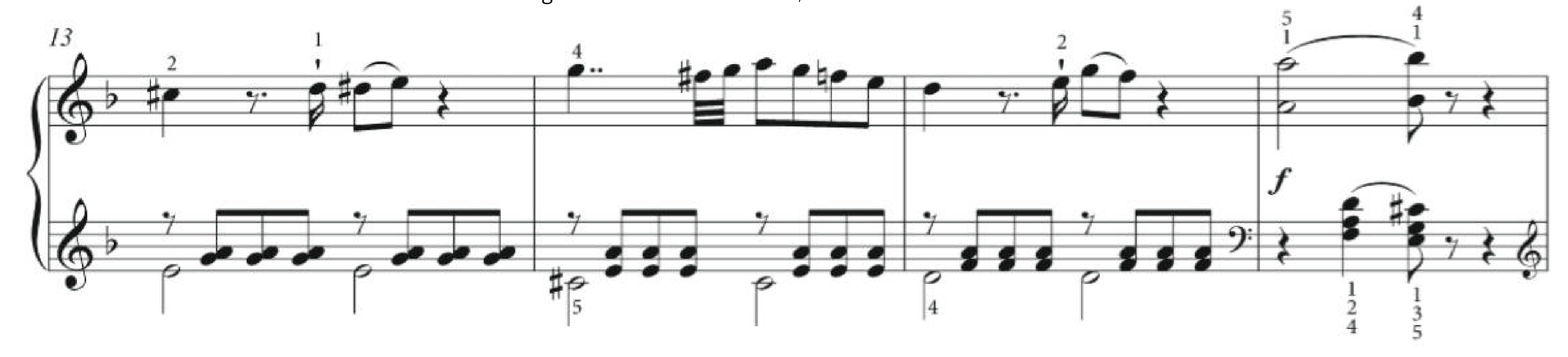


La *Fantaisie* est composée de trois sections : l'Andante initial, tout d'abord, qui installe le ton de *ré* mineur. Tonalité tragique par excellence.
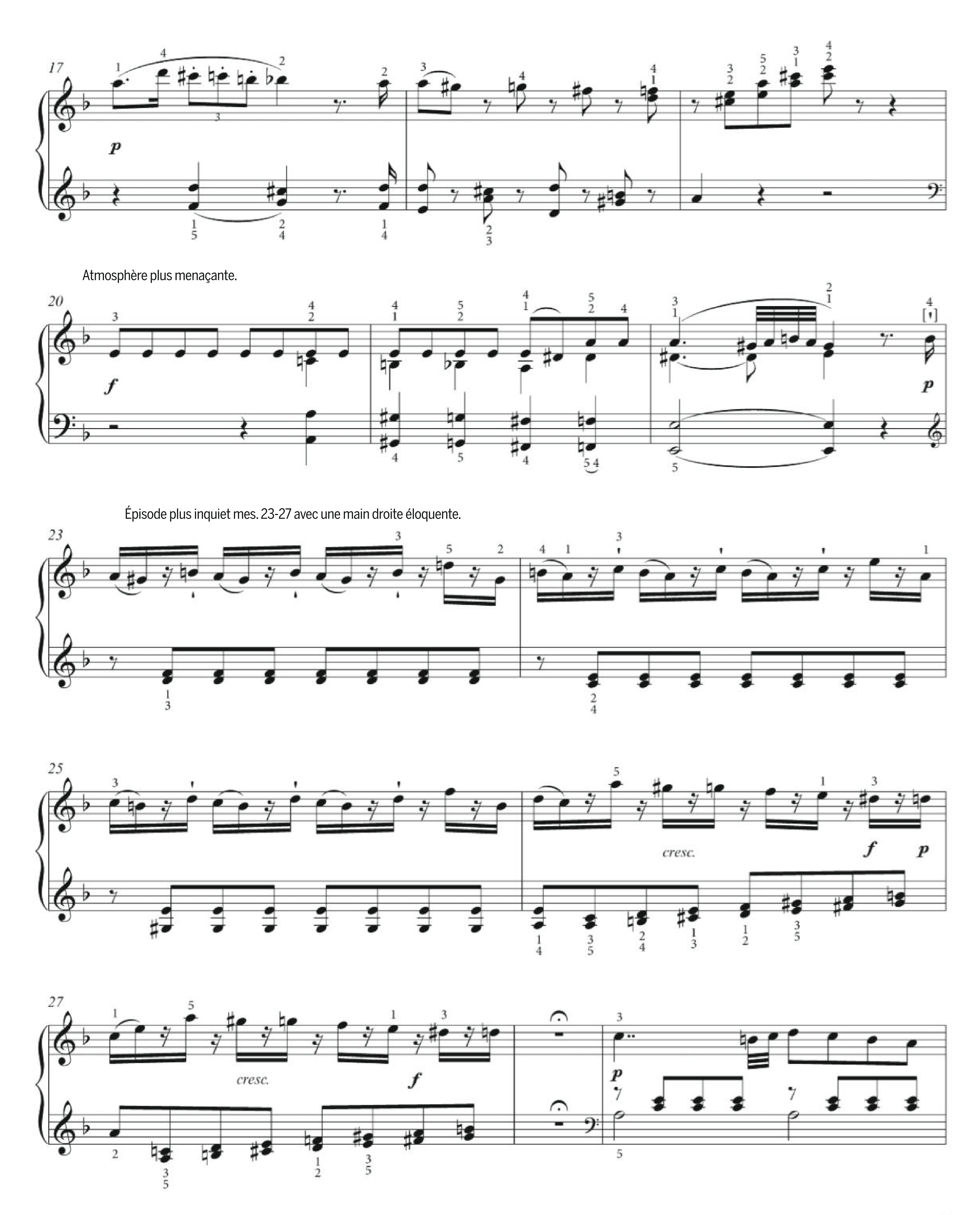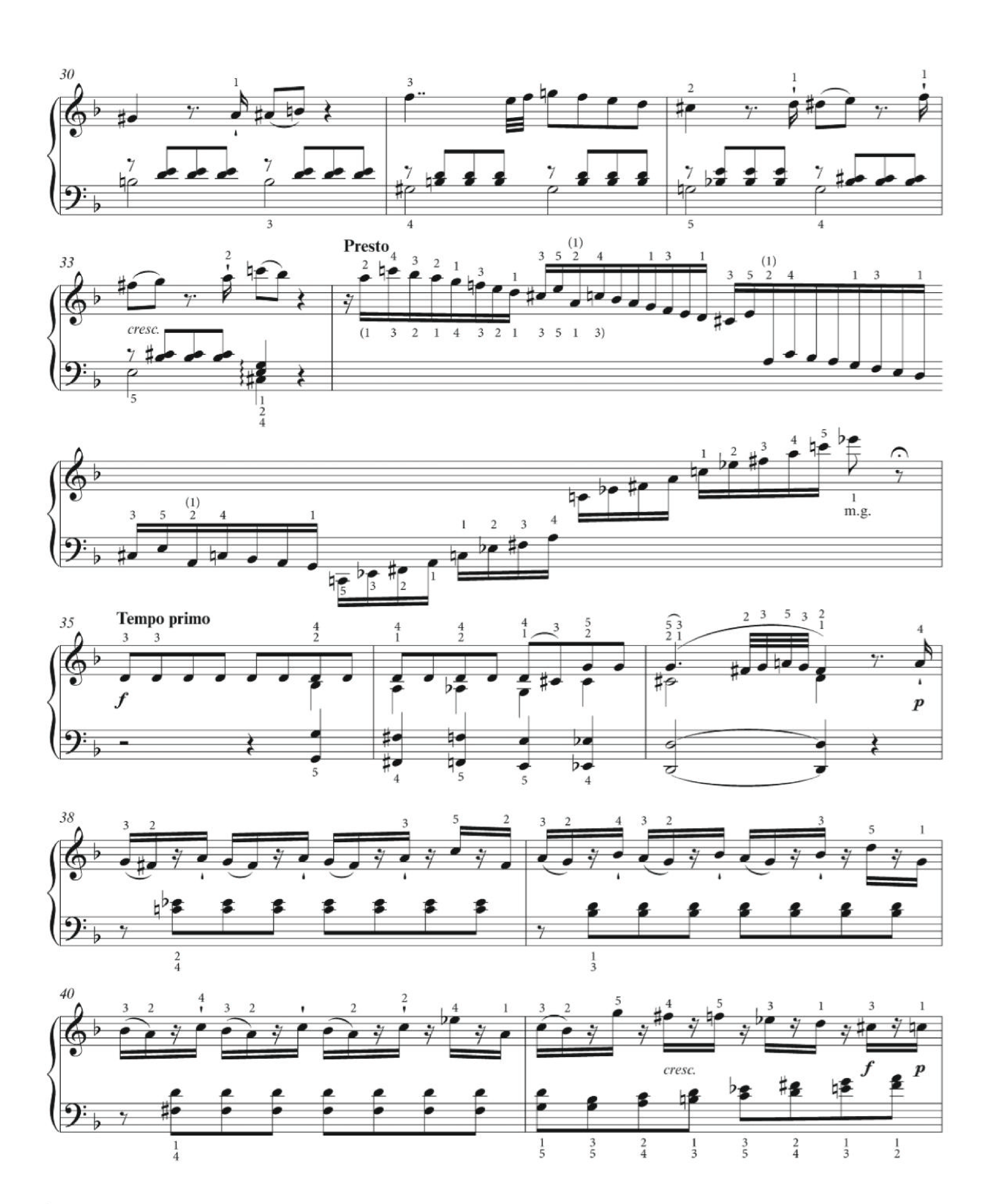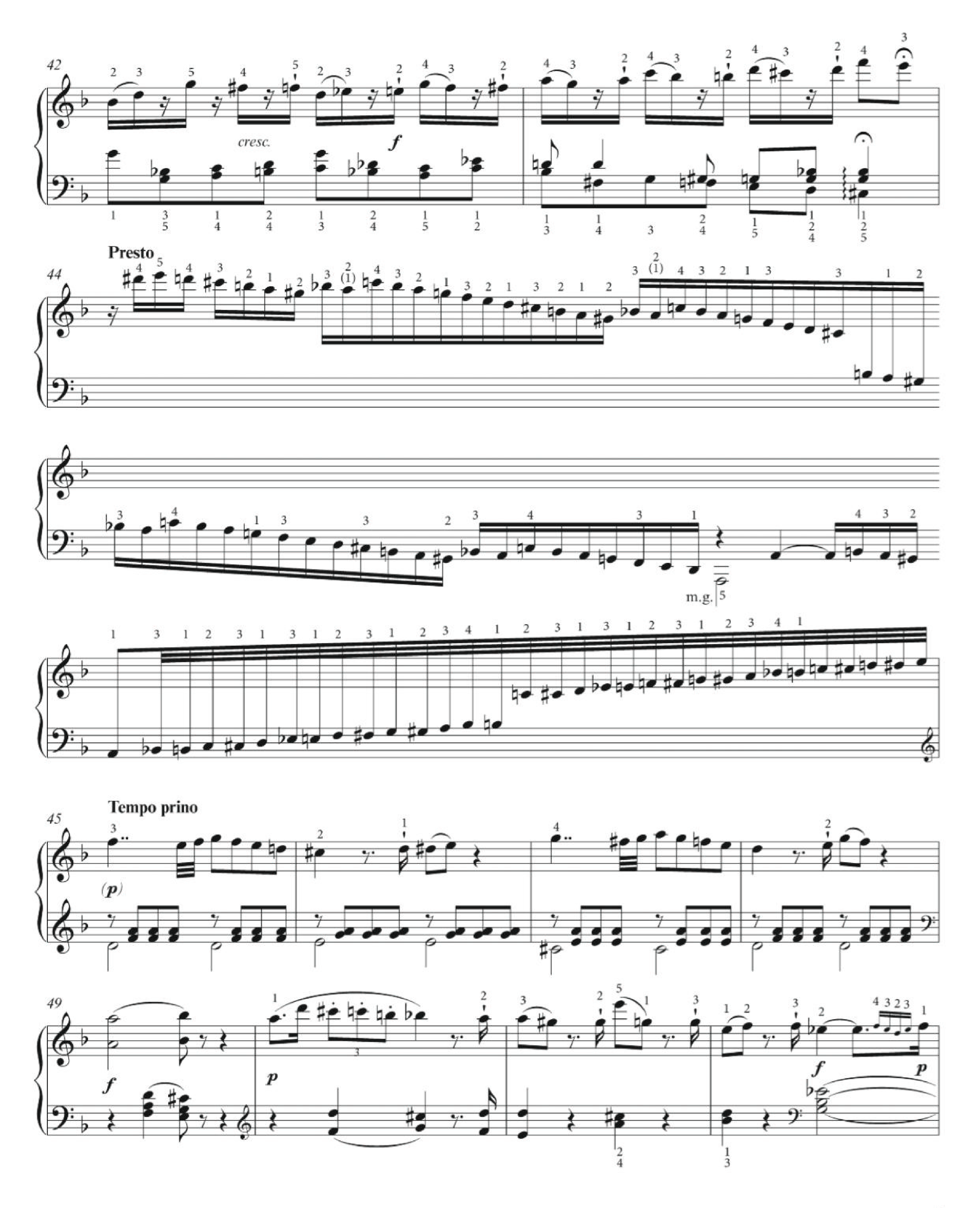






À la main droite chromatisme sous une forme « gémissante » aux mesures 13, 17 et 18.
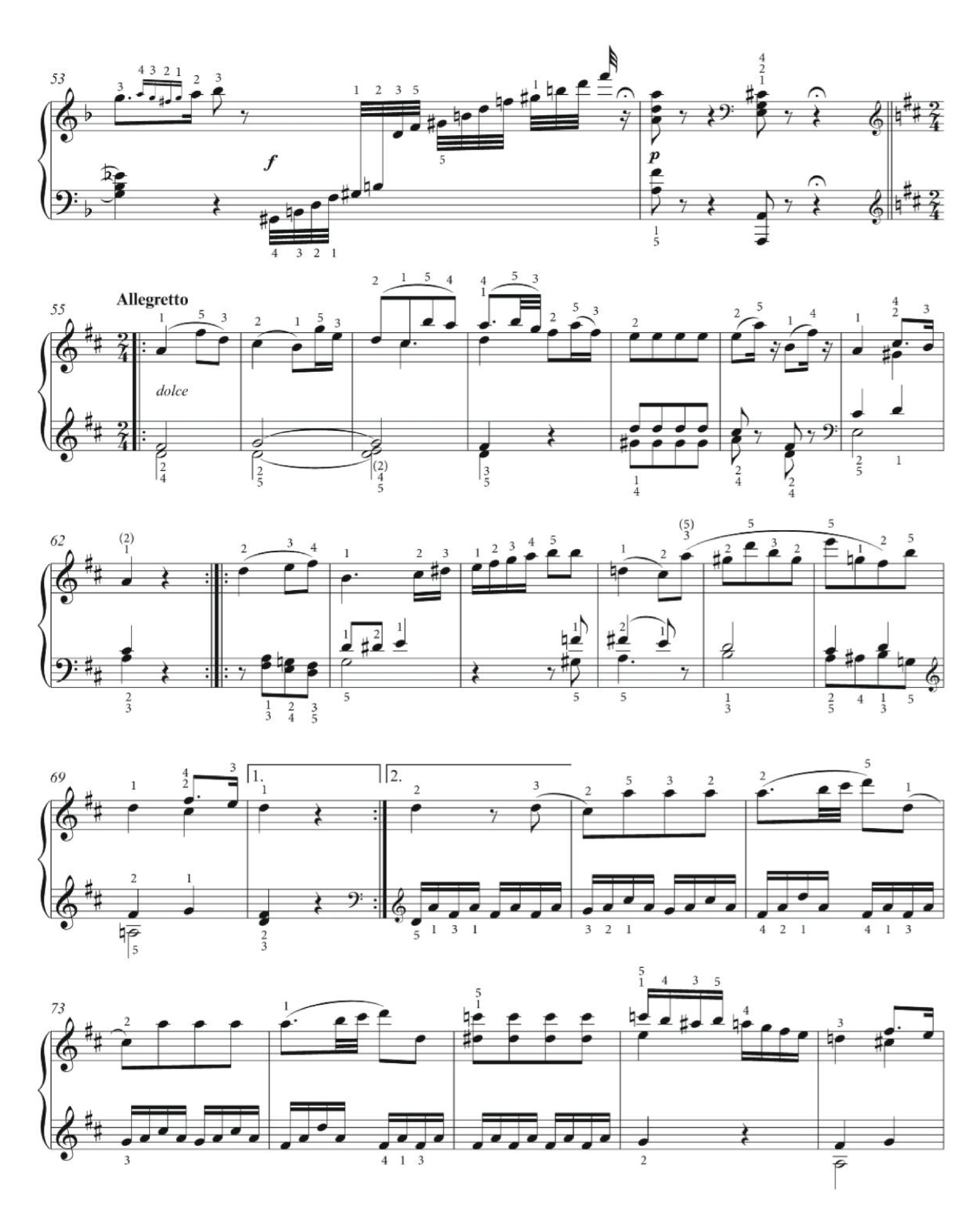



Atmosphère plus menaçante.
Épisode plus inquiet mes. 23-27 avec une main droite éloquente.
cresc.
cresc.
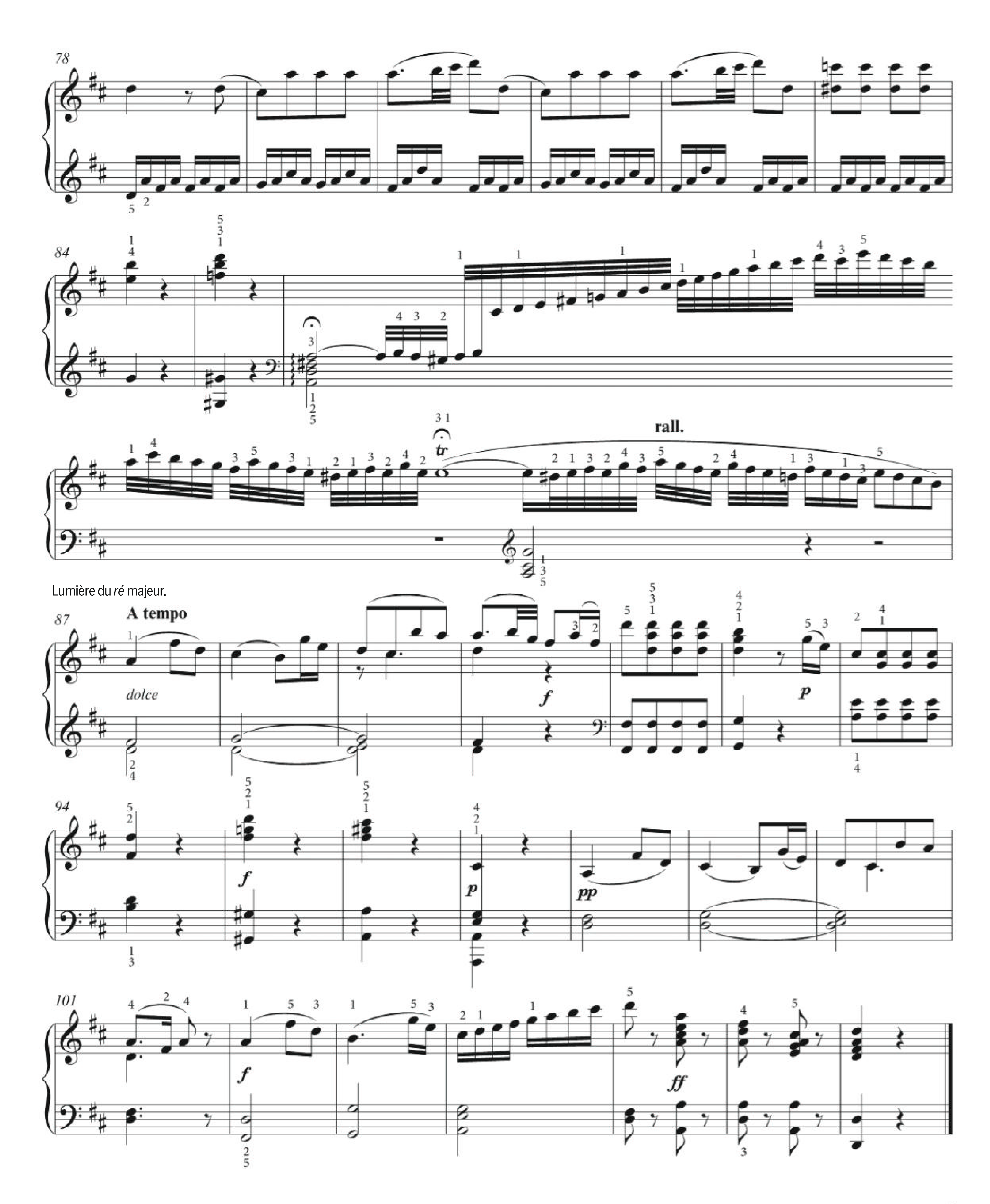


Presto
m.g.
cresc.
Tempo primo
cresc.



Presto
m.g.
Tempo prino
cresc.


Allegretto
dolce



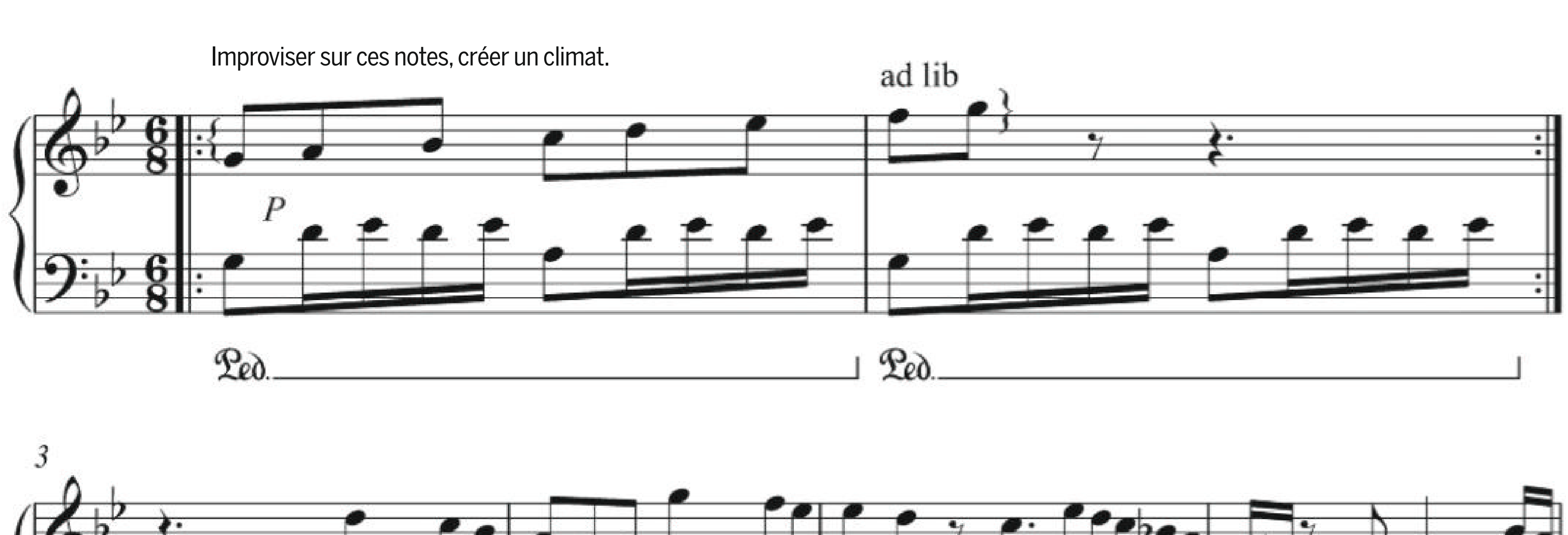
Lumière du *ré* majeur.
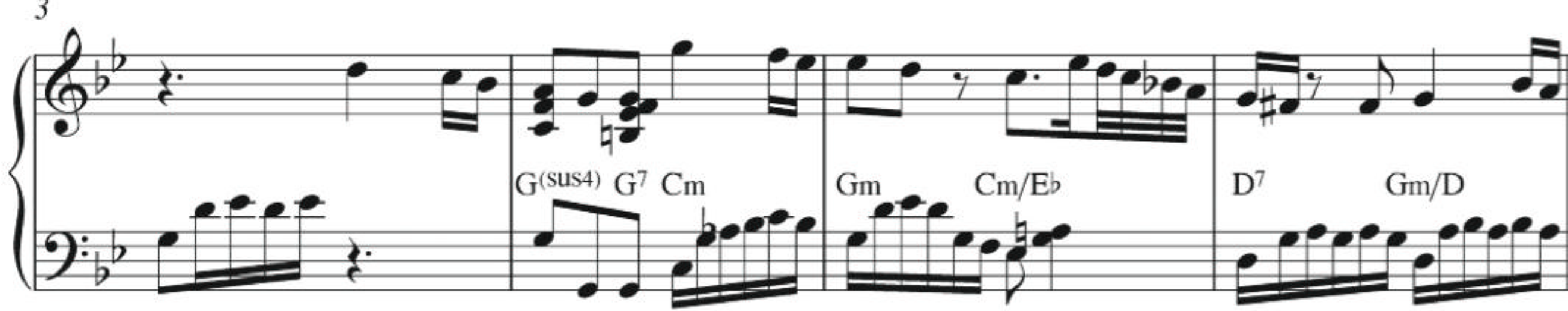
LE JAZZ DE PAUL LAY

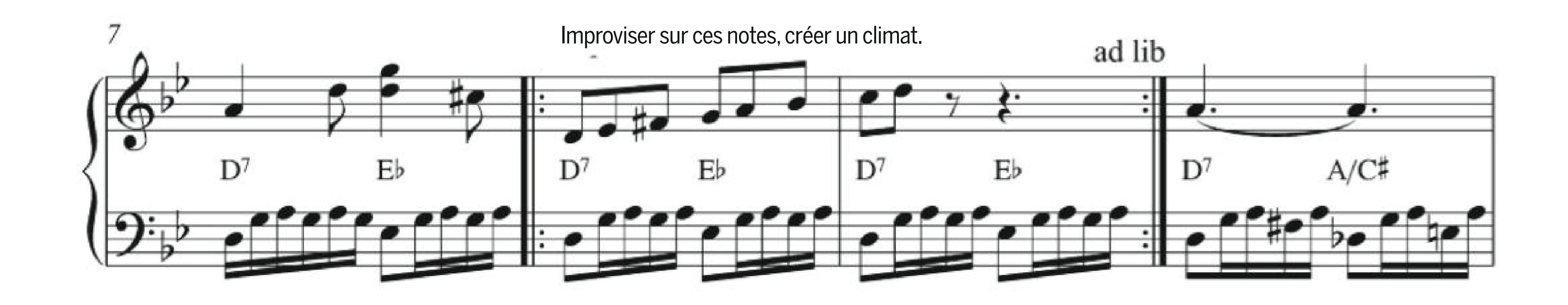
Variation sur l'aria « Ach, Ich Fühl's » extrait de La Flûte enchantée
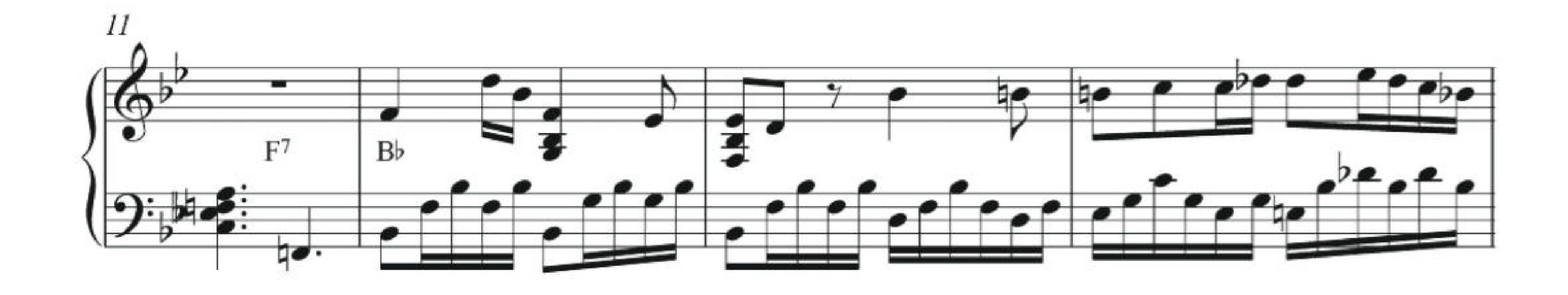


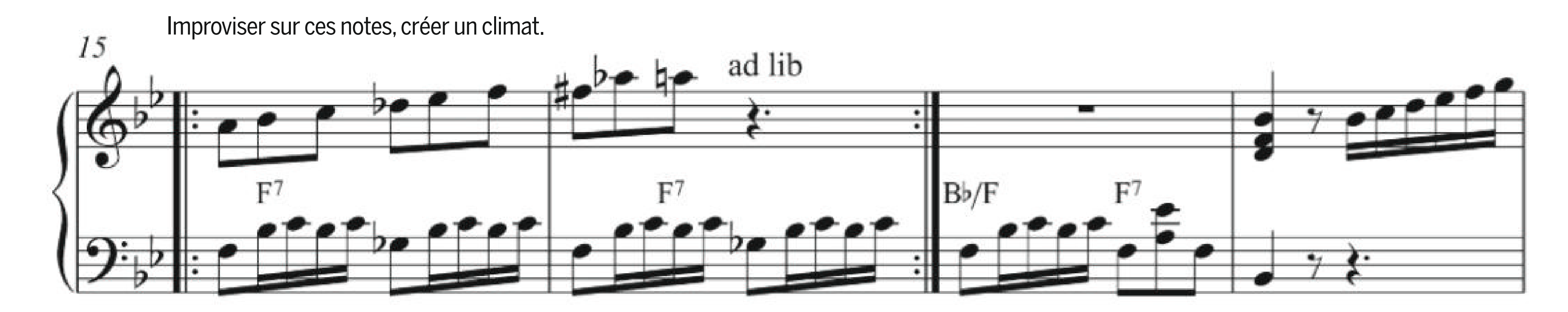
☞ CD pl. 13
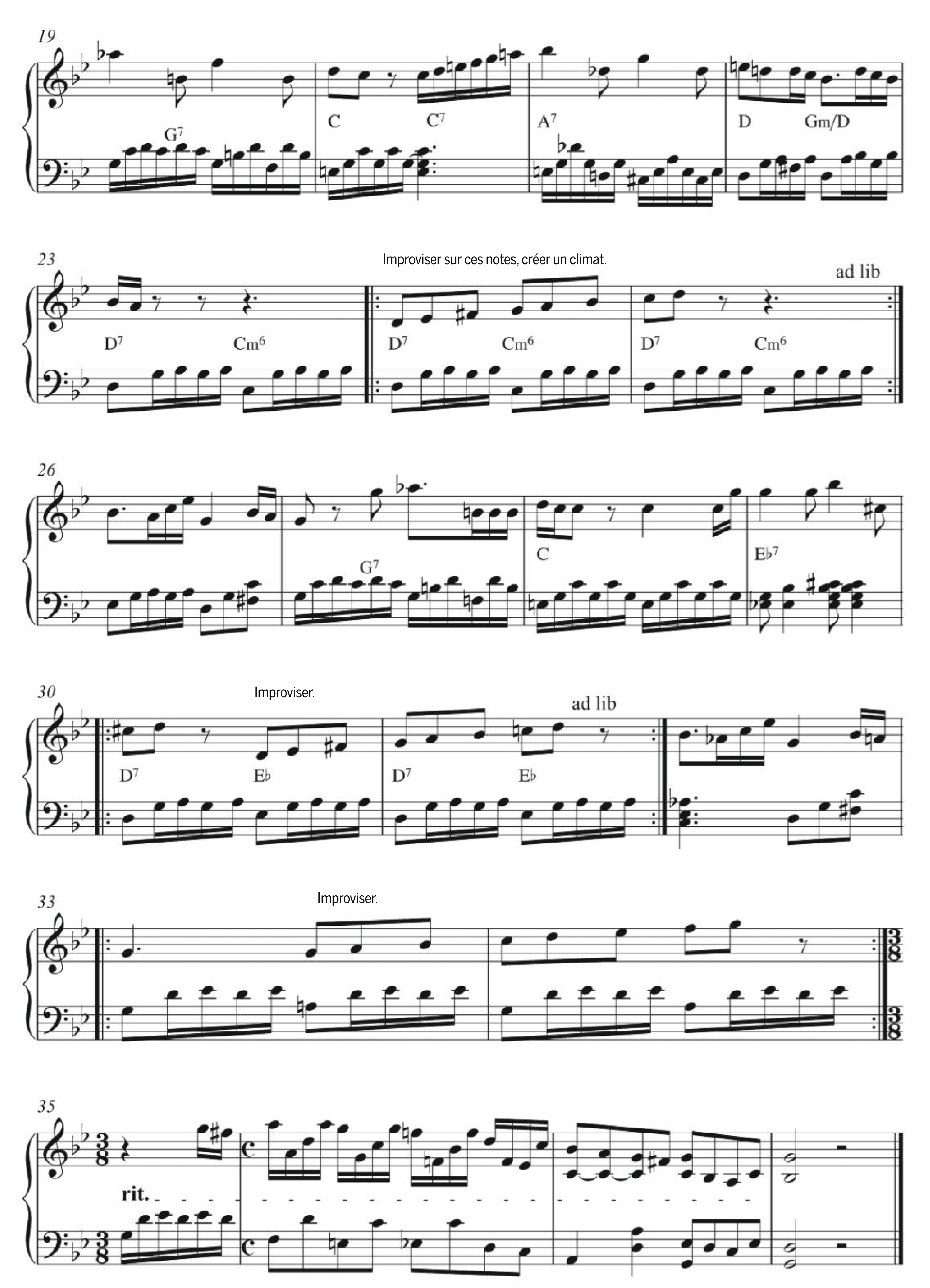











19
G7
C
C7
A7
D
Gm/D
23
Improviser sur ces notes, créer un climat.
ad lib
D7
Cm6
D7
Cm6
D7
Cm6
26
G7
C
E♭7
30
Improviser.
ad lib
D7
E♭
D7
E♭
33
Improviser.
35
rit.

Spécial Mozart



ALEXANDRE SOREL

FRANÇOIS DUMONT



PAUL LAY

PROCHAINE PARUTION LE 18 FÉVRIER 2022

☞ Ne manquez pas nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ : ★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE